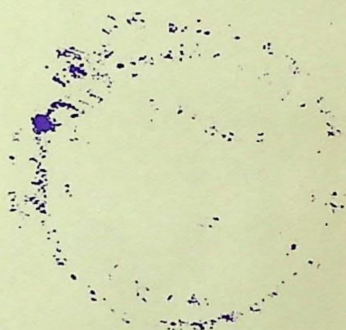
شیرازہ



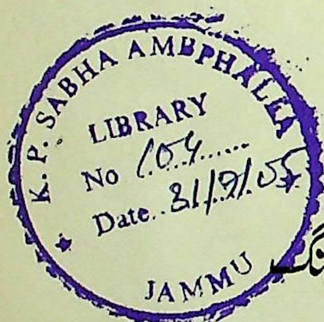
جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز سرینگر

(Dr. R. L. Shant)
Professor of Hindi
Bemina College Srinagar



دوماہی # شیرازہ سرینگر

جلد: ۱۲ شمارہ: ۱



مُدیرِ اعلیٰ
محمد یوسف ٹینگ

معاون مُدیر
محمد احمد اندرابی

جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لنگویجز، سرینگر

ناشر: سیکریٹری جموں و کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لنگویجز۔

مطبع: ایم۔ ایم۔ پرنٹنگ پریس۔ دہلی۔

خوشنویس: محمد یوسف مسکین

قیمت سالانہ: دس روپے

فی پرچہ:

"شیرازہ" میں جو مضامین شائع ہوتے ہیں ان میں ظاہر کردہ آراء سے اکیڈیمی یا ادارے کا کلاً یا جزواً اتفاق ضروری نہیں

خط و کتابت کے لئے پتہ:۔

ایڈیٹر "شیرازہ" (اردو)

جموں اینڈ کشمیر کلچرل اکیڈیمی

شہید گنج، سری نگر۔

حرفِ آغاز

سری نگر میں اقبال اور اُن کی تحریرات اور اُن کی زندگی سے وابستہ مقامات و اشخاص کی تصویری نمائش ایک عظیم کامیابی ثابت ہوئی۔ اقبال کشمیر کے فرزند ہیں اور اس کی تحریکِ آزادی کے ایک مربی۔ لیکن اس کے علاوہ بھی کشمیر پر اُن کے اثرات بہت سے رنگوں میں پڑے ہیں۔ شیخ محمد عبداللہ نے اقبال نمائش میں ہی کہا کہ میں نے عدل و انصاف اور سیکولرازم کے ابتدائی سبق اقبال سے ہی پڑھے۔ وہ اقبال کے دوستوں میں سے ہیں۔ سید میر قاسم کلامِ اقبال کے بڑے رسیا اور اُن کے فلسفے کے شناور ہیں۔ خواجہ غلام محمد صادق اقبال کے نکتہ شناس قاری تھے۔ مولانا محمد سعید مسعودی اقبال کے عقیدت مند اور ارادت شناس ہی نہیں بلکہ اُن کے حلقہ فیض کے تربیت یافتہ بھی ہیں۔ خواجہ غلام محی الدین قرہ، پنڈت درگا پرشاد در اور بیسیوں دوسرے رہنما اقبال کے بڑے باقاعدہ قاری ہیں کشمیری شاعروں میں مہجور، آزاد، نازکی، راہی، نادم، اور دوسرے ادیبوں پر اقبال کا گہرا اثر ہے۔ یہ تو چند بڑے بڑے نام تھے۔ واقعہ یہ ہے کہ کشمیر کا ہر دانشور اور ہر تعلیم یافتہ کلامِ اقبال سے واقف اور اس کی معنوی خوبیوں کا شناسا ہے۔ اس لئے اقبال کے تصویری پیرہن کی نمائش کا بڑی گرمجوشی سے استقبال ہوا اور اقبال سے متعلق عقیدت مندی میں ایک نئی نشاۃ الثانیہ کا سا ظہور سامنے آنے لگا۔ وزیر اعلیٰ کے اس اعلان پر کہ ان کے آبائی

گاؤں میں شاعرِ مشرق کی موزوں یادگار قائم کی جائے گی۔ سوپر میں، جو تازہ تحقیق کے مطابق اُن کا آبائی گاؤں ہونے کا دعویدار ہے۔ وہاں کے عوام نے پچاس کنال کا بڑا قطعۂ زمین اقبال کی یادگار تعمیر کرنے کے لئے مفت پیش کر دیا۔ اس کے علاوہ بھی کئی ادارے حرکت میں آگئے ہیں اور اقبال نوازی کا ایک نیا سلسلہ چل پڑا ہے۔

پچھلے دنوں اُردو کے تاریخ ساز ماہنامے "شب خون" کے روحِ رواں اور نقاد شمس الرحمان فاروقی صاحب سری نگر تشریف لائے۔ اکادمی کی طرف سے اُن کے اعزاز میں ایک استقبالیہ دیا گیا جسمیں وادی میں رہنے والے سرکردہ ادیبوں نے شرکت کی اور جدید حسیت کی ادبی تحریک پر اُن سے تبادلۂ خیال کیا۔ فاروقی صاحب کے ساتھ اتفاق بھی کیا گیا اور اختلاف بھی۔ لیکن بحث کی سطح ہر وقت خالص ادبی بلندیوں پر رہی۔ اس محفل کی یادگار کے طور پر ہم کچھ تصاویر زیرِ نظر شمارے میں شائع کر رہے ہیں۔

سری نگر، یکم نومبر ۱۹۷۳ء

محمد یوسف ٹینگ

"بزمِ شیرازہ"

شمس الرحمان فاروقی کے ساتھ ایک شام



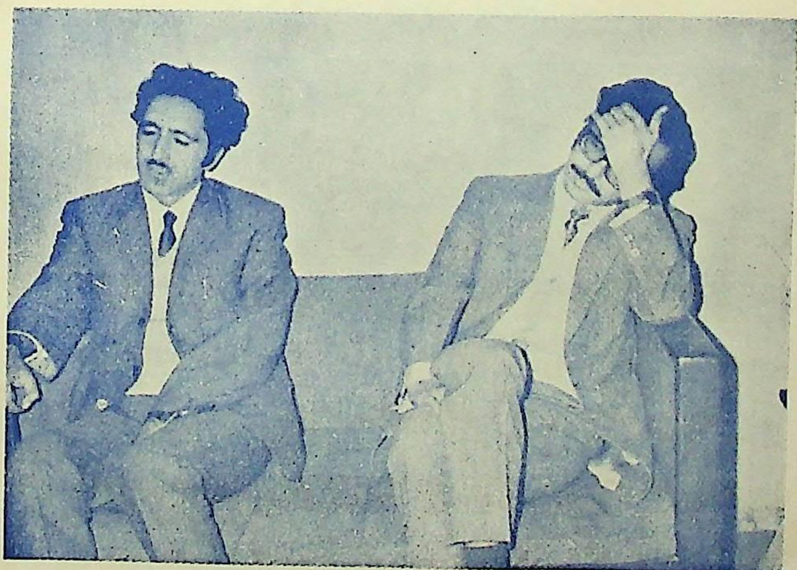
فاروقی سرینگر کے ادیبوں کے ساتھ



بزم کا ایک منظر



سامعین ہمہ تن گوش ہیں



فاروقی کے لئے لمحہ فکریہ

نصیر احمد

اُردو میں صوتی اصطلاحات اور اُن کی تشریح

اُردو میں لسانیات کی عمر کچھ زیادہ نہیں ہے۔ اُردو لسانیات پر خان آرزو سے لے کر موجودہ دور تک جو کچھ بھی کام ہوا ہے اُسے انگلیوں پر شمار کیا جاسکتا ہے اور جو قابلِ قبول تو ہو سکتا ہے لیکن اُسے قابلِ ستائش نہیں کہا جاسکتا ہے۔ آج زبان کے مطالعے کو زیادہ سے زیادہ سہل، مکمل، اور سائنٹفک بنانے کی طرف ایک عام رجحان پایا جاتا ہے۔ علم لسانیات جو زبان کے صوتی، صرفی اور نحوی پہلوؤں کے علاوہ اس کے تاریخی پس منظر، ارتقاء اور ابتداء غرض مختلف سطحوں پر صحت مند نتائج کے ساتھ پہنچنے میں ہماری مدد کرتا ہے، ایک عرصے سے آج کی دُنیا میں ناگزیر ہو کر رہ گیا ہے۔ اس علم کی روشنی میں دُنیا کی سینکڑوں زبانوں اور بولیوں پر بھاری پیمانے پر کام ہو رہا ہے۔ ہندوستان کی تقریباً سبھی صوبائی زبانیں اس سے فیض حاصل کر چکی ہیں اور کر رہی ہیں اور متعدد بولیاں ہیں جن کو ملک کے ماہرینِ لسانیات اپنی دلچسپیوں کا سامان بنائے ہوئے ہیں۔ صرف اُردو ہی ایک ایسی زبان ہے جو ہندوستان کی تین ۳ بڑی زبانوں میں سے ایک ہونے کے باوجود اس علم سے استفادہ حاصل نہیں کر سکی ہے۔ یہاں تک کہ وہ لسانیات کے مکمل تعاون تک سے محروم ہے۔

آج اس بات کی قطعی ضرورت ہے کہ لسانیات کی روشنی میں اُردو زبان پر

باقاعدہ کام شروع کیا جائے اور خود لسانیات کو بحیثیت ایک علم کے متعارف کرایا جائے۔

اس ضمن میں جو چیز سب سے پہلے ہمارے سامنے آتی ہے وہ اُردو میں لسانیات کی اصطلاحات کا مسئلہ ہے۔ اُردو میں لسانیات کی اب تک جو اصطلاحات سامنے آئی ہیں وہ بڑی حد تک نامکمل اور محدود ہیں۔ ایسا اس معنی میں کہ اختراع کے وقت جن مادوں کو اختیار کیا گیا ہے وہ عام طور سے آخیر تک ہمارا ساتھ نہیں دیتے۔ اس لئے ایک ہی مفہوم سے متعلق اصطلاح کے لئے دوسرے مادوں کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ اور اگر ایک ہی مادے کے ساتھ زبردستی کی جائے تو اصطلاح میں ثقالت کا اندیشہ بڑھ جاتا ہے اس کے علاوہ زبان میں ایک مفہوم کو ادا کرنے کے لئے مختلف حضرات نے اپنے اپنے طور پر الگ الگ اصطلاحیں وضع کی ہیں۔ دوسری زبانوں میں بھی ایسا ہے۔ مثلاً انگریزی، جرمن، فرانسیسی وغیرہ۔ لیکن وہاں عموماً اگر اصطلاحیں مختلف ہیں تو اُن کی تعریفوں میں بھی یہ فرق مل جاتا ہے۔ جیسے انگریزی میں ووکوئڈ (VOCOID) اور کنٹوئڈ (CONTOID) VOWEL اور CONSONANT کے لئے دو اصطلاحیں ہیں۔ اگر ہم ان کی تعریفوں پر غور کریں تو دونوں میں نمایاں فرق محسوس کیا جا سکتا ہے۔ غالباً اُردو میں ارادتاً ایسا نہیں ہوا ہے۔ اس نازک اور اہم مسئلہ پر باقاعدہ توجہ کی ضرورت ہے اس سلسلے میں اُردو بورڈ کی طرف سے جو کمیٹی کام کر رہی ہے۔ اس سے اُمیدیں وابستہ کی جا سکتی ہیں۔

ذیل میں جو کچھ پیش کیا گیا ہے وہ اصطلاحوں سے متعلق ہی ہمارے مسائل کی ایک کڑی ہے۔ یہاں میں نے موجودہ اصطلاحوں سے بھی استفادہ کیا ہے اور مختلف حضرات سے مشوروں اور غور و فکر کے بعد خود بھی مناسب اصطلاحات اختراع کی ہیں۔ ہر اصطلاح کے لئے میں نے اس کا تعارف ضروری سمجھا ہے تاکہ اس کا مفہوم آسانی سے سمجھا جا سکے اور دو اصطلاحوں کے نازک فرق کو بھی محسوس کیا جا سکے (اگر کوئی ہے) اور یہ کہ لسانیات سے دلچسپی رکھنے والے طالب علم اپنے مطالعے کے وقت جس کمی کو محسوس کرتے ہیں وہ دور ہو سکے۔ بجائے اس کے کہ خود تعارف پیش کرتا میں نے یہی مناسب سمجھا کہ مغربی ماہرین لسانیات

کے یہاں ان اصطلاحات کی جو تعریفیں ملتی ہیں۔ اُن سے فایدہ اُٹھایا جائے۔ گو کہ ان کی تلاش اور پھر انتخاب میں خاصی ورق گردانی رہی لیکن اس طرح اتنا ضرور ہوا کہ اصطلاحات کی وہ تعریفیں سامنے آگئیں جن کے خود لسانیات کی بحث میں حوالے دیئے جاتے ہیں۔ البتہ انہیں اُردو کے قالب میں ڈھالنے کی جسارت میری اپنی ہے

مجموعی طور پر اگر علم لسانیات کی اصطلاحات کو دیکھا جائے تو ایک اچھی خاصی لغت تیار ہو سکتی ہے۔ یہاں میں نے اپنی دلچسپی کو بجان بوجھ کر لسانیات کی ایک اہم شاخ صوتیات (PHINETICS) تک محدود رکھا ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ایک کمیٹی کا کام ایک فرد کے بس کا نہیں ہوتا۔ ہر حال اگر علم دوستوں نے اسے سراہا تو اس بحث کو آگے بڑھایا جا سکتا ہے۔ بہت ممکن ہے کہ میری اس کوشش میں کچھ خامیاں اور بھول نظر آئیں۔ اگر ان کی طرف اشارے کئے گئے اور گرانقدر مشوروں سے نوازا گیا تو مجھے خوشی ہوگی۔

۱۔ ACOUSTICS ۔ سمعیات

بولی جانے والی آواز کی تین بنیادی کیفیتوں میں سے ایک طبعی کیفیت جو ہوا کے ارتعاش پر منحصر ہے۔ منہ سے خارج ہونے والی آواز جو متکلم سے سننے والوں کے کانوں کے پردوں تک لہروں کی شکل میں ہوا میں پھیلی ہوتی ہے۔ اس بحث کا موضوع ہے۔ (B.T.)

۲۔ ACOUSTIC PHONETICS = سمعی صوتیات

آواز کی اُن لہروں کا مطالعہ جو ادائیگی کے وقت پیدا ہوتی ہیں۔ (R.B.)

۳۔ AFFRICATES = نیم صفیری

وہ آواز جو بندشی کے مقابلے میں نسبتاً کم ہلکی ہوتی ہے یعنی ادائیگی کے وقت بندشی کے علاوہ صفیری آواز کی حرکت کو بھی ملحوظ رکھتے ہوئے ادا کی جانیوالی

آواز ہم صفیری کہلاتی ہے (G)

۴- AIR CHAMBER = ہواخانہ

کوئی نلی یا نلی کا وہ حصّہ جو کسی رکاوٹ یا بندش کی بناء پر خود بخود نمایاں ہو کر سامنے آجائے ایک ہوا خانے کی تشکیل کرتا ہے۔ (P)

۵- APEX = نوکِ زبان۔

زبان کا وہ حصّہ جو نچلے ہونٹ کے بالکل پیچھے لگا رہتا ہے (G)

۶- ASPIRATION = ہاکاریت۔

وہ عنصر جو آواز کو ہاکاری بناتا ہے۔ (H)

۷- ASPIRATED = ہاکاری۔

کسی آواز کی ادائیگی کے وقت اندر سے آنے والی ہوا ایک جھونکے کی صورت میں باہر نکلے وہ آواز ہاکاری کہلاتی ہے جیسے بھ، تھ، کھ، دھ وغیرہ۔ (G)۔

۸- APICAL = نوکی

نوکِ زبان سے متعلق جسے زبان کے اگلے حصّے سے مخصوص نہ کیا جاسکے (B.T)۔

۹- ARTICULATION = تلفظ

آواز کی عضویاتی ادائیگی۔ (B.T) یعنی آواز کی پیدائش کے وقت صوتی عضو کا ہر عمل اس عضو کا ایک تلفّظ ہوتا ہے۔ (J)۔

۱۰- ARTICULATOR = تلفّظ کار یا عضو تلفّظ۔

وہ عضو جو کم و بیش آزادانہ حرکت کرسکے یعنی آواز کی ادائیگی کے وقت اپنی جگہ سے حرکت کرنیوالا عضو ایک عضو تلفظ کار ہوتا ہے جیسے نچلا ہونٹ، زبان، کوا، وغیرہ (P)۔

ARTICULATORY PHONETICS = تلفّظی صوتیات۔

وہ علم جو عضویاتِ صوتی کے مختلف عمل سے پیدا ہونے والے مختلف اقسام کی آوازوں

سے بحث کرتا ہے۔ (ہ)

۱۲- AUDITORY = گوشی۔

"بولی جانے والی آواز کی تین بنیادی کیفیتوں میں سے ایک طبعی کیفیت جس کا تعلق کان میں پیدا ہونے والے ارتعاش سے ہے یعنی کان کے اندرونی نظام کے سمعی اجزا، پر ایک آواز کے محسوسات اس بحث کا موضوع ہیں۔" (B.T.)۔

۱۳- BACK ORDURSUM = پچھلا حصہ۔

"زبان کا وہ حصہ جو غشا یا نرم تالو کے پچھلے حصے کے بالکل سامنے واقع ہے۔" (ہ)

۱۴- BILABIAL = دولبی

"وہ آواز جو دونوں ہونٹوں کو حرکت دے کر ادا کی جاتی ہے۔" (ہ)

۱۵- BACK VOWEL = پچھلا مصوتہ۔

"وہ مصوتہ جو تلفظ کے اعتبار سے زبان کے پچھلے حصے سے متعلق ہو، عام اصطلاح میں پچھلا مصوتہ کہلاتا ہے۔" (B.T.)

۱۶- BLADE = (زبان کا) پھل یا پتی۔

"زبان کا وہ حصہ جو نوکِ زبان سے قدرے پیچھے واقع ہے (B.T.)

۱۷- CARDINAL VOWEL = بنیادی مصوتہ۔

"بنیادی مصوتی آواز جس کے حوالے سے دوسری ذیلی مصوتی آواز یا آوازوں کی تشریح کی جا سکے" (ل)۔ مصوتی آوازوں کی ایک ایسی جماعت جو سمعی خصوصیات کے علاوہ زبان اور ہونٹوں کی حرکتوں کی مکمل اور واضح تشریح کر سکتی ہوں" (م)۔

۱۸- CAVITY = جوف۔

"صوتی اجزا، کے ضمن میں پانچ قسم کے جوف شمار ہوتے ہیں۔ دہنی، انفی، بلعومی، اُلوی اور مشتہی" (م)۔

۱۹- CLICKS = چٹکار آوازیں۔

"منہ کے اگلے اور پچھلے حصہ کو بند کرکے، زبان کو نیچے کی طرف کھینچ کر ایک خلا۔
پیدا کرکے ہوا کو خارج کرنے کے لئے پہلے اگلے حصے کو کھول کر جو آوازیں پیدا کی جاتی
ہیں انہیں چٹکار آوازیں کہتے ہیں"۔ (م)

۲۰- COARTICULATION = ہم تلفظیت۔

" آواز کی ادائیگی کے وقت بنیادی صوتی عضویات اور دوسرے عضویات
کے بیک وقت عمل کو ہم تلفظیت کہتے ہیں۔" (B.T.)۔

۲۱- CONTINUANT = مدی۔

" وہ آواز جسے ادا کرتے وقت منہ سے خارج ہونے والے ہوا کے جھونکے کا
انکاس قدرے رگڑ کے ساتھ دیر تک ممکن ہو جیسے خ، س، غ، ف، وغیرہ (ج)۔

۲۲- CONTOID ۔ کنٹوئیڈ۔

" کوئی بھی غیر ووکوئیڈ[ل]، تمام کنٹوئیڈ اس صورت میں رُکنی کنٹوئیڈ ہوتے ہیں۔
جب وہ رکنی چوٹیاں بنائیں ورنہ وہ کنٹوئیڈ غیر رکنی ہونے کی وجہ سے مصمتے
کہلائیں گے۔ (م)

۲۳- DENTAL = دندانی

" اوپری دانت کے کسی پچھلے حصّے سے مل کر ادا کی جانے والی آواز دندانی
کہلاتی ہے" (B.T.)

۲۴- DIPHTHONG = ملواں صوتیہ۔

" ایک رُکنی اور غیر رکنی مصوتے کے مجموعے کو ملواں صوتیہ کہتے ہیں" (B.T.)

۲۵- DOMAL = کوزی۔

"جب نوک زبان مسوڑے کے کسی پچھلے حصّے سے مل کر کوئی آواز ادا کرے

ل- پائک کی مصمتے کے لئے ایک مخصوص اصطلاح - دیکھئے: "PHONEMICS"۔

تو وہ کوزی کہلاتی ہے۔ (P)

۲۶- DORSAL = غشائی۔

"مصمتے جو نرم تالو کے ساتھ مل کر ادا ہوں عام اصطلاح میں غشائی مصمتے کہلاتے ہیں۔" (B.T)

۲۷- DORSUM = پُشت۔

"زبان کی پُشت یا جڑ جو نوکِ زبان سے اندر کی طرف تقریباً تین انچ کے فاصلے پر واقع ہے" (B.T.)۔

۲۸- EGRESSIVE = خروجی

"جب منہ کے خانے میں اپنے مرکز کی طرف حرکت ہو تو وہ چھوٹا ہو جاتا ہے اور اس خانے کے اندر کی ہوا میں دباؤ پیدا ہونے لگتا ہے۔ اس عالم میں ناک یا منہ کے کسی راستے سے ہوا کا نکاس ہو تو ہوا کا جھونکا طاقت کے ساتھ باہر کی طرف نکلتا ہے۔ وہ تمام آوازیں جن میں یہ عمل ممکن ہو خروجی کہلاتی ہے"۔ (P)۔

۲۹- EPIGLOTTIS = مزمار

"وہ ڈھکنا جو کوئی چیز نگلتے وقت ہوا کی نلی کو بند کر دیتا ہے۔ مزمار کہلاتا ہے۔ اعضائے صوتی کی بحث میں اسے خارج کیا جا سکتا ہے کیونکہ آواز کی ادائیگی میں اس کا کوئی دخل نہیں ہوتا۔ (B.T.)۔

۳۰- FAUCAL = کنٹھی

"بلعومی (GLOTTAL)، حلقی (PHERYNGEAL)، اور حنجری (LARYNGEAL) آوازوں کے لئے ایک مجموعی اصطلاح"۔ (B.T.)

۳۱- FLAPPED = تھپکدار۔

" جب صوتی عضو (زبان) تلفظ کے وقت ایک فوری تھپک کے ساتھ کسی آواز کو ادا کرے وہ تھپکدار آواز کہلاتی ہے۔" (B.T.)

۳۲- FRICATIVE = صفیری۔

" وہ آواز جو منہ کے راستے کو تنگ کر کے ایک معمولی رگڑ کے ساتھ ادا کی جاتی ہو، صفیری کہلاتی ہے" (ص)

۳۳- FRICTIONAL = دیکھئے صفیری

۳۴- FRONT = اگلا

" زبان کا وہ حصّہ جو زبان کے پھل سے تقریباً ۱½ انچ پیچھے تک پھیلا ہوا ہے۔ (B.T)۔ نوکِ زبان کے بعد کا وہ حصّہ جو تالو کے اگلے حصّے کے مقابل واقع ہے۔ (G)۔

۳۵- FRONTAL = جلوی

زبان کے اگلے حصّے یا سخت تالو سے ادا ہونے والی آوازیں جلوی کہلاتی ہیں۔" (B.T)۔

۳۶- GENERAL PHONETICS = عمومی صوتیات۔

" اُن صوتی اجزاء کے اقسام کی تشریح و تعین کا مطالعہ جو کسی زبان میں علیحدہ اور جُداگانہ حقیقتوں کے حامل ہوتے ہیں۔" (T)

۳۷- GLIDE = انتقالِ لسانی۔

" اتفاقیہ طور پر ظاہر ہونے والی وہ ذیلی آواز جو ادائیگی کے وقت عضویاتِ صوتی کے ایک آواز سے دوسری آواز کی طرف منتقل ہونے سے پیدا ہو جاتی ہے۔ عموماً انتقالِ لسانی ایک خاص مشق کے باوجود بھی یا تو مشکل سے سُنائی دیتی ہے یا سُنائی ہی نہیں دیتی۔" (J)۔

۳۸- GLOTTAL FRICTION = حلقی رگڑ۔

"صوتی پردوں کو کافی حد تک قریب لاکر ہوا کے سفر کو روکنے سے جو آواز پیدا ہوتی ہے اُسے حلقی رگڑ کہتے ہیں۔ یہ مسموع نہیں ہوتی کیونکہ بنیادی زور (PITCH) نہ ہونے کی وجہ سے رگڑ مسموعیت سے الگ ہو جاتی ہے۔ مسموع ہونے کی صورت میں یہ "سرگوشی" کہلائے گی۔" (G)

۳۹۔ GLOTTAL STOP = حلقی بندش۔

"صوتی پردوں کے بند ہونے، کھُلنے، یا بند ہونے اور کھُلنے کے عمل سے یہ آوازیں پیدا ہوتی ہیں۔" (G)۔

۴۰۔ GLOTTALIC = حلقیائی۔

"حلق کی اندرونی بندش کے عمل سے جو آواز پیدا ہوتی ہے اُسے حلقیائی کہتے ہیں۔" (T.B)

۴۱۔ GLOTTALIZE = حلقیانا۔

"حلقیائی دباؤ والا تلفظ" (B.T.)۔ اگر ہوا کا جھونکا صوتی پردوں کے پورے طور پر بند ہونے کے ساتھ ساتھ زبان یا لبوں میں سے کسی ممکن جگہ پر بھی رُکے تو اس طرح پیدا ہونے والی آواز حلقیانا بندش کہلاتی ہے۔" (HR)

۴۲۔ GLOTTIS = حلق۔

"وہ جگہ جو صوتی پردوں کے درمیان واقع ہے"۔ (B.T.)۔

۴۳۔ INJECTION = داخلی۔

"وہ مسموع بندشی آوازیں جن کی ادائیگی کے وقت پورا حلق نیچے کی طرف حرکت کر کے رقت سی پیدا کرے۔ اس طرح منہ کے راستے کی بندش اچانک تیز ہوا کے جھونکے کے ساتھ باہر کی طرف ہوتی ہے" (H)۔

۴۴۔ IMPLOSIVE = درکشیدہ

"اسے حلقیاتی کشیدہ بندشی آواز بھی کہتے ہیں۔ حنجرہ نیچے ہو سکتا ہے اس طرحِ منہ کے خانے کے اُس حصے میں کم ہوتی ہوئی ہوا کو۔ درآمدی ہوا سے بھر   کمپرس کر دیا جائے تو اس عمل کے ساتھ پیدا ہونے والی بندشی آواز درکشیدہ آواز کہلاتی ہے"۔ (ح)۔

٤٥- INGRESSIVE = درآمدی۔

"اگر ہوا کے اپنے خانے کے مرکز سے کوئی پیش قدمی ہو تو وہ خانے کو بڑھا دیتی ہے۔ اس طرح ایک ادھورا خلاء پیدا ہو جاتا ہے۔ اگر خانے میں کھولنے کا عمل یا منہ یا ناک کے راستے پر ہو تو ہوا کا جھونکا اندر کی طرف کھینچ جاتا ہے۔ اس طرحِ پیدا ہونے والی آواز درآمدی کہلاتی ہے" (ح)۔

٤٦- INTERDENTAL = بین دندانی۔

"زبان کے اگلے حصے کو دانتوں کے بیچ میں لاکر (اس طرح کہ منہ کا راستہ بند نہ ہو) ادا کی جائے والی آواز بین دندانی کہلاتی ہے" (B.T.)۔

٤٧- LABIODENTAL = لبِ دندانی۔

"نچلے ہونٹ کو دانتوں کے درمیان لاکر جو آواز ادا کی جاتی ہے اُسے لب دندانی کہتے ہیں" (B.T.)۔

٤٨- LABIOVELAR = لب تالوی۔

"یہ آواز لبی آواز سے معتدل ہے۔ یہ لبِ دندانی قسم جیسی اصطلاح کے بجائے ایک غیر مبہم اصطلاح ہے جس سے مراد وہ آوازیں ہیں جو لبیاتی تالوی کہلاتی ہیں" (B.T.)۔

٤٩. LARYNGAL = حنجری۔

"حلقی اصطلاح کے مترادف یا ہم معنی ایک اصطلاح" (B) جس سے مُراد وہ آواز ہے جو حنجرہ کے مکمل کھنچاؤ سے پیدا ہوتی ہے۔"

۵۰۔ LARYNX = حنجرہ۔

"ایک غضروفی شکل جو ہوا کی نالی کے اوپر واقع ہے" (B.T.)۔

۵۱۔ LATERAL RESONANT = ضلعی گملدار۔

"جب نوکِ زبان مسوڑے سے مل کر منہ کے درمیانی راستے کو بند کردے اور ہوا زبان کے دائیں، بائیں یا دائیں بائیں دونوں پہلوؤں سے خارج ہو تو اس طرح ادا ہونے والی آواز ضلعی گملدار یا پہلوی گملدار کہلاتی ہے" (B.T)۔

۵۲۔ MEDIO-PALATAL = وسط تالوی۔

"وہ آواز جو ادائیگی کے وقت سخت تالو کے درمیانی حصے سے متعلق ہو، وسط تالوی کہلاتی ہے"۔ (B.T.)۔

۵۳۔ MEDIAM-RESONANT = درمیانی گملدار

"وہ آواز جس کی ادائیگی کے وقت منہ کے راستے کا درمیانی حصہ وا ہو جاتا ہے"۔ (G)۔

۵۴۔ MODIFICATION = ترمیم۔

"ادائیگی کے وقت آوازوں کے بنیادی عناصر میں وقت کی طوالت، لے کا زور، اعضاء کی اپنے خصوصی مقام سے لغزش یا اُن کے اپنے بنیادی حرکات میں تضاد وغیرہ کے اضافے سے واقع ہونے والی تبدیلی صوتی "ترمیم" کہلاتی ہے" (B)۔

۵۵۔ MURMUR = منمناہٹ۔

"جزوی طور پر حلق کو کھول کر یہ آواز پیدا کی جاتی ہے"۔ (B)۔ حلق کو جزوی طور پر کھول کر صوتی پردوں میں ارتعاش کی کمی کے بموجب اگر زیادہ سے زیادہ ہوا کو بنا کسی رکاوٹ کے باہر نکالنے کی کوشش کی جائے

تو اس طرح ادا ہونے والی نیم مسموع آواز "منمناہٹ" آواز کہلاتی ہے۔

۵۶- NASAL RESONANT = انفی گملدار۔ (B.T.)

" وہ آواز جو منہ کے راستے کو کہیں نہ کہیں مکمل طور پر بند کر کے ہوا کو ناک کے راستے خارج کرتے ہوئے ادا کی جائے وہ آواز انفی گملدار کہلاتی ہے۔ (G)۔

۵۷- NORMAL ARTICULATION = عمومی تلفّظ۔

" آوازوں کے تلفظ میں مخارج اور طریقہ ادائیگی کا صحیح اور مکمل تناسب عمومی تلفظ کہلاتا ہے۔" (P)۔

۵۸- ORGANS OF SPEECH = اعضائے صوت۔

" آواز کی ادائیگی کے وقت عمل پیرا ہونے والے منہ کے تمام حصّے اعضائے صوت کہلاتے ہیں جیسے: ہونٹ، زبان، تالو، غشائی، پردے وغیرہ" (H)

۵۹- PLATE OR HARD PALATE = تالو یا سخت تالو۔

" منہ میں بالائی ہڈی کا پلیٹ نما وہ سخت حصّہ جو مسوڑوں کے بعد شروع ہوتا ہے اور آوازوں کی ادائیگی کے وقت حرکت نہیں کرتا" (G)۔

۶۰- PHARYNGEAL = گل مکھی یا بلعومی۔

" وہ آواز جو گل مکھ یا بلعوم کے تلفّظ سے ادا کی جائے بلعومی کہلاتی ہے۔" (B.T.)۔

۶۱- PHONATION = تقویت (صوت کی ادائیگی)۔

" آواز کی ادائیگی" (W)۔ مجموعی طور پر تمام اعضائے صوت کے تلفظ کو تقویت کہتے ہیں۔

۶۲- PHONETIC ALPHABET = صوتی ابجد

" مخارج اور طریقہ ادائیگی کی مناسبت سے ہر آواز کے لئے جامع اور

واضح علامتہ یعنی جس میں ادا ہونے والی ہر آواز کے لئے ایک الگ علامتہ ہو اور تجصوتیہ کی طرح ایک الگ علامت دوسری علامت سے منفرد ہو"

(B.T.)

۶۳. PHONETIC DESCRIPTION = صوتی توضیح

"صوتی تلفظ کی مکمل جامع اور سائنٹفک شناخت کو صوتی توضیح کہتے ہیں"

(G)

۶۴. PHONETIC ELEMENT = صوتی عنصر

"آواز کے کلی تلفظ میں ایک قابلِ بیان حقیقت" (S)۔

۶۵. PHONETIC SYMBOL = صوتی علامت۔

" منفرد آوازوں کے بجائے ایک آواز کے زمرہ کو ظاہر کرنے والی علامت"

(B.T)۔

۶۶. PHONETICS = صوتیات۔

" آوازوں کا ایک سائنٹفک مطالعہ جس میں معنی کے بجائے آواز کے تلفظ سے بحث ہو۔ اس کو تجرباتی صوتیات، معمل صوتیات بھی کہتے ہیں۔ معمل صوتیات ہمیں آوازوں کا خالص سماعتی یا عضویاتی تجزیہ کراتی ہے"

(B.F)

۶۷. PHONETIC TRANSCRIPTION = صوتی نقلِ تلفظ

" ایک ایسا غیر مبہم نظام جس کی علامتوں کے ذریعے تلفظ کو صحیح طور سے ضبطِ تحریر میں لایا جا سکے۔ اس کے بنیادی اصولوں کے تحت کسی زبان کی صوت کے لئے ایک اور صرف ایک ہی حرف یا علامت مخصوص ہوتی ہے۔" (B.F)

۶۸. PHYSIOLOGICAL = عضویاتی۔

" بولی جانے والی آواز کی تین بنیادی بحثوں میں سے ایک جو مادی پہلو سے تعلق رکھتی ہے یعنی اصوات کے مخرج اور طریقۂ ادائیگی کے وقت مختلف

اعضاء کی حرکات وسکنات اس بحث کا موضوع ہیں"۔ (P)

۶۹- PHYSIOLOGICAL PHONETICS = عضویاتی صوتیات۔

"آوازوں کی ادائیگی کے وقت اعضائے صوتی کی نقل وحرکت کے مطالعے کو عضویاتی صوتیات کہتے ہیں" (BF)۔

۷۰- PLOSIVE = بندشی

"دیکھیے "STOP"۔

۷۱- POINT = نوک

"نوکِ زبان کا سب سے اگلا حصّہ" (B.T)۔

۷۲- POINT OF ARTICULATION = مخرج

"اعضائے صوت کے حرکت نہ کرنے والے اعضاء کا وہ حصّہ جہاں حرکتی اعضاء پہنچ کر یا انہیں چھوکر آوازیں پیدا کرتے ہیں، مخرج کہلاتے ہیں" (B.T)

آوازوں کی ادائیگی کے وقت مسوڑے، تالو اور حلق کے وہ حصّے جن سے مل کر بنیادی اعضائے صوت آوازیں پیدا کرتے ہیں" (H)۔

۷۳- POST- DENTAL = مابعد دندانی۔

"وہ آواز جو اوپری دانت کے آخری حصّے سے کسی دوسرے عضو کے ملنے سے پیدا ہوتی ہے" (G)۔

۷۴- POST-PALATAL = مابعد تالوی

"سخت تالو کے بالکل آخری حصّے سے مل کر جو آواز پیدا ہوتی ہے وہ مابعد تالوی کہلاتی ہے"۔ (B.T)۔

۷۵- PRE-PALATAL = ماقبل تالوی

"سخت تالو کے ابتدائی حصّے سے مل کر پیدا ہونے والی آواز ماقبل تالوی کہلاتی ہے" (B.T.)

۷۶۔ PRIMARY ORGANS = بنیادی اعضاء۔

"نچلے ہونٹ اور زبان کے ایسے حصّے جو آزادانہ تلفظ کریں۔" (B)۔

۷۷۔ PRIMARY STRICTURE = بنیادی تنگی۔

" اس کے ذیل میں وہ تمام تلفظی تنگیاں شمار کی جاتی ہیں جو منہ کی نلی میں واقع ہوں' (P)۔

۷۸۔ PULMONIC = ششی۔

" پھیپھڑوں کی سطح پر اندرونی بندش کے ساتھ جو بندشی آوازیں ادا ہوں وہ شُشی کہلاتی ہیں۔ (B)۔

۷۹۔ RESONANT = گملدار۔

" حنجرہ میں ادا ہونے والی وہ آواز جو منہ اور ناک کے استعمال سے بدل جاتی ہے گملدار کہلاتی ہے۔ اس کی ادائیگی کے وقت منہ میں رگڑ یا دوسری کوئی کیفیت پیدا کرنے کیلئے کھنچاؤ پیدا نہیں کرنا پڑتا" (G)۔

۸۰۔ RETROFLECTION = کوزیانا

" ایسی ادائیگی جو کوزے سے تعلق رکھتی ہو۔" (B.T)۔

۸۱۔ RETROFLEX = کوزی۔

دیکھئے DORMAL

۸۲۔ ROOT = جڑ

" زبان کا وہ حصہ جو حلق کی اگلی دیوار کی حیثیت سے یاد کیا جاتا ہے۔" (G)۔

۸۳۔ ROUNDED = مدّور

" وہ آوازیں (خاص کر مصوتے) جو ہونٹوں کو گول کر کے ادا کی جاتی ہیں۔" (B.T.)

۸۴۔ SCRAPIVES = رگڑی

"کسی ایک کے دوسرے سے رگڑنے کے نتیجے میں جو آواز پیدا ہو وہ رگڑی

کہلاتی ہے (م)۔

۸۵- SECONDARY ARTICULATION = ثانوی تلفّظ۔

" انفی نلی میں کوئی بھی تلفّظ (م)۔

۸۶- SECONDARY STRICTURE = ثانوی تنگی

" ثانوی تنگی انفی نلی میں پیدا ہوتی ہے" (م)۔

۸۷- SEMI-VOWEL = نیم مصوتہ۔

" ایک غیر رکنی مصوتہ جو ادائیگی کے وقت رکنی مصوتے کے مقابلے میں زبان کے حصّے کو قدرے اونچا رکھتا ہے" (م)۔

۸۸- SLIT FRICATIVE = چاک صفیری

" وہ صفیری آواز جس کی ادائیگی میں منہ عمودی طور پر اُٹھلا اور افقی لحاظ سے قدرے پھیلا ہوا ہو اور زبان نسبتاً مسطح یا ہموار ہو جیسے انگریزی کے /ف، خ، و، غ/ وغیرہ" (G)۔

۸۹- SOFT PALATE = نرم تالو یا غشاء

" مُنہ کا وہ حصّہ جو سخت تالو کے بعد نیچے کی طرف واقع ہے۔ یہ عضلانی اور پُر حرکت ہوتا ہے۔ اور اپنی جگہ سے بڑھ کی انفی راستے کو بند کرنے کی صلاحیت بھی رکھتا ہے" (G)۔

۹۰- SONANTS = جہری یا صدادار آوازیں۔

" آوازوں کا ایک ایسا گروہ جو رکنی اور غیر رُکنی دونوں حیثیتیں رکھتا ہو جیسے /ل، م، ر، ن/ وغیرہ۔" (B.W.)

۹۱- SPOSMODIC ARTICULATION = تشنجی تلفّظ۔

" آواز کی ایک ایسی قسم جو غیر اختیاری حرکت سے اچانک پیدا ہو جائے۔ ادائیگی کے لحاظ سے کھانسی، چھینک، ہچکی، آروغ، قہقہہ، ڈکار

جیسی آوازیں اس ضمن میں شمار کی جا سکتی ہیں ..... کھنکدار آوازیں
بھی ایک خود کار تکراری عنصر رکھتی ہے لیکن اُن کا آغاز تشنجی نہیں ہوتا۔"
(G)

۹۲- SPEECH SOUND = تکلمی صوت۔

" ایک صوت کو تکلم (آواز) سے الگ کرنے کے لئے کوئی مروجہ اصول نہیں
ہے لیکن یہ کہا جا سکتا ہے کہ صوت ایک سے کم قطع (SEGMENT)
سے وجود میں نہیں آتا اور نہ ہی وہ زبانوں میں تحصوتیوں یا اُن کی ذیلی
شکلوں میں ترتیب پانے والی آوازوں سے جُدا کوئی چیز ہوتا ہے" (P)۔

۹۳- SQUARE BRACKET = مربع قوسین ([ ])

" صوتی قطعوں کے گرد اس کا استعمال کیا جا سکتا ہے۔" (B.T)

۹۴- STOP = بندشی۔

" ایسی تمام تکلمی آوازیں جن کی ادائیگی کے وقت حلق اور غیر انفی بندش
پورے طور پر عمل پذیر ہو بندشی آوازیں کہلاتی ہیں"۔ (H)۔

۹۵- STRICTURE = تنگی۔

" ہوا کے راستے کی جزوی یا مکمل بندش کو تنگی کہتے ہیں۔ (P)۔

۹۶- SYLLABIC = رکنی

" پُر صدائی چوٹیاں بنانے والی آوازوں کو رُکنی کہتے ہیں"۔ (B.T)۔
وہ قطع جو تلفظ کے وقت رُکن میں زیادہ پُر صدائی ہو رُکنی کہلاتا ہے۔
دوسری صورت میں رُکن کے مزید قطعے غیر رکنی کہلاتے ہیں" (P)۔

۹۷- SYLLABLE = رُکن۔

" آوازوں کے ایک سلسلے میں جتنی رُکنی آوازیں ہوتی ہیں اتنے ہی
رکن شمار کئے جاتے ہیں۔ (B.T)۔

۹۸- SYMBOL(S) = علامت

"نشانات یا نشانات کے وہ گروپ جو صوتی آوازوں کو ظاہر کرنے کیلئے استعمال میں جاتے ہوں"۔ (B.F)۔

۹۹- TEETHRIDGE = مسوڑے۔

"منہ کی چھت کا بالکل اگلا حصّہ جو زبان کے اگلے حصّے کے مقابل قدرے اوپر واقع ہے اور جو اوپری دانت کی پشت سے منہ کے مقعر شروع ہونے تک پھیلا ہوا ہے"۔ (P)۔

۱۰۰- TENSE = کشیدہ۔

"پٹھوؤں کے کھنچاؤ سے منہ کی دیواروں کی اکڑن اس کا باعث ہوتی ہے۔ اس میں انگریزی کے /ای، اے، اُو، او/ مصوتے شمار کئے جا سکتے ہیں"۔ (B.T)۔

۱۰۱- TERTIARY ARTICULATION = سوئمی تلفّظ۔

"مع غشائی پردوں کے حلق میں کوئی بھی تلفّظ جس میں کوا شامل نہ ہو" (P)۔

۱۰۲- TERTIARY STRICTION = سوئمی تنگی

"جو حنجری نلی میں ممکن ہوتی ہے"۔ (P)۔

۱۰۳- TONQUE FLAP = زبان تھپکی۔

"زبان کی تیزی سے صرف ایک بار حرکت کرنے کو زبان تھپکی کہتے ہیں۔" (B.F)

۱۰۴- TRANSLITERATION = نقلِ الفاظ

"دوسرے خطوں میں لکھی ہوئی زبانوں کے رومن خط میں لکھے جانے کے عمل کو نقلِ الفاظ کہتے ہیں۔ آج کل نقلِ تلفّظ کے بجائے نقلِ الفاظ کا عام رواج ہے۔ جہاں آوازوں کے صحیح تلفّظ کے لئے کوئی مقررہ علامتیں نہیں ہوتیں۔" (B.F)۔

۱۰۵- TRILL = لہردار

تلفظ کی ایک قسم جس کے ذریعے آواز کی ادائیگی کے وقت منہ میں ہوا کے گزرتے ہوئے جھونکے کے ساتھ لچکدار عضو ... تیزی سے ارتعاش پیدا ہو جاتا ہے"۔ (B.T.)

۱۰۶۔ UVULA = کوّا یا لہات۔

"ایک چھوٹا کافی لچکدار عضو جو نرم تالو کے بالکل آخیر میں نیچے کی طرف لٹکا ہوا ہے" (B.T.)

۱۰۷۔ VELARIC = غشائی۔

"اندرونی بندش والی آوازیں جو نرم تالو اور زبان کی جڑ کے عمل سے پیدا ہوتی ہیں" (B.T.)۔

۱۰۸۔ VELARISATION = غشائیانا۔

"زبان کی جڑ کے غشا کی طرف اُٹھنے کے عمل کو غشائیانا کہتے ہیں" (B.T.)۔

۱۰۹۔ VOCAL ORGANS = اعضائے صوتی

"صوتالے میں عضویات کا ہر ایک حصہ یا اُن میں سے کوئی ایک حصہ جو ادائیگی کے وقت آزادانہ عمل میں رہے، عضو صوتی کہلاتا ہے (B)۔

۱۱۰۔ VOCAL APPARATUS = صوتالے۔

"مجموعی طور پر اعضائے صوتی اور اُن کے تمام حصے (B)۔

۱۱۱۔ VOCOID - ووکوئیڈ۔

"ایک آواز جس کی ادائیگی کے وقت ہوا زبان کے درمیان سے اس طرح گذرے کہ منہ میں کوئی رگڑ پیدا نہ ہو۔ ایسی تمام آوازیں اُسی صورت میں مصوتے ہو سکتی ہیں جب وہ رکنی چوٹیاں بنائیں۔ دوسری صورت میں وہ غیر رکنی یا غیر مصوتی کہلائیں گی۔

یہاں یہ بات غور طلب ہے کہ کنٹوئیڈ، ووکوئیڈ تقسیم کا تمام آوازوں

پر اطلاق ہوسکتا ہے مگر مصمتہ، مصوتہ تقسیم کا اطلاق ممکن نہیں ہے جب تک کہ مصوتوں اور مصمتوں کو رکنی کنڈوڈ یا غیر رکنی ووکوئیڈ میں شامل نہ کیا جائے۔ (P)۔

۱۱۲۔ VOCAL CORDS = صوتی پردے یا غشائی پردے۔

" یہ دو لچکدار باریک پردوں کی شکل میں حنجرہ میں واقع ہیں۔ بہت سی خوبیوں میں سے ان کی ایک خوبی یہ ہے کہ یہ اپنے عمل کو سبک سے سبک تر بنا سکتے ہیں۔ ان کو صوتی پتیاں بھی کہتے ہیں" (G)۔

۱۱۳۔ VOICE = مسموعیت۔

" ایک ارتعاشی لہر جو صوتی پردوں میں پیدا ہو کر آواز کو مسموع بناتی ہے۔" (G)۔

---

1. B.T. = BLOCH AND TREGER "An out line to Linguistic Analysis"
2. BF = BLOOM FIELD "Language"
3. G = GLEASON "An Introduction to Descriptive Linguistics"
4. HR = HEFFENER "GENERAL PHONETICS"
5. J = M. JOOS "Reading in Linguistics"
6. P = PIKE "PHONETICS"
7. T = TREGER "General Phonetics"
8. H = HOCKETT "A Course to Modern Linguistis"
9. W = WARD "English Phonetics"
10. B = BLOCH "Phonetics"

•••

اکمل جلیلی

غزل

ہوا وہ یاروں سے دور اتنا پلٹ کے ان تک نہ آسکا وہ
فریب وہم وگماں میں پھنس کر ثبوت سے ہاتھ دھوچکا وہ

جسے سمجھتے تھے اپنا سایہ بہت دنوں سے نظر نہ آیا
بساطِ ارض وسما کے اوپر عجیب سی چال چل گیا وہ

جو لوحِ دِل پر رقم تھا برسوں جو ساتھ رہتا تھا اپنے پہروں
رہا نہ نام و نشان باقی کچھ اس طرح ذہن سے مٹا وہ

چمن چمن جس کے دم سے رونق وہ چھوڑ کر سب کے چہرے کو فق
کلی کلی روندتا مسلتا بہ شکلِ بادِ صبا چلا وہ

اُڑی اُڑی سی تھی نکہتِ گُل بجھے بجھے سے تھے شیشۂ دِل
ہوا نے ہم سب پہ راز کھولا چھپا سکا خود نہ گردِ پا وہ

فقط رہا نام یاد اس کا کچھ اس طرح کا تھا چہرہ مہرہ
نقوش اس کے مٹے وٹے سے انہیں تو چہروں میں ہے چھپا وہ

•

(اُستادِ محترم پروفیسر احتشام حسین کی موت سے متاثر ہوکر)

اکمل

اکمل اجملی

غزل

سورج بلا رہا ہے مجھے اپنے گاؤں میں!
میں ہوں کہ چھپ کے بیٹھا ہوا ہوں گپھاؤں میں

ایک ایک کرکے چہروں کی دنیا نظر میں ہے
میں ڈھونڈتا ہوں جسم کو پاگل ہواؤں میں

اک تیرے شہر سے ہے مجھے صبح و شام کام
آتی کہاں سے گردشِ پرکار پاؤں میں

عادی ہوں اک زمانے سے تلخاب کا جناب
زہراب ڈھونڈھتا ہوں میں اب ہر دواؤں میں

کتنوں میں بٹ چلا ہے وجودوں کا سلسلہ
اپنا بدن لپیٹ کے رکھوں رداؤں میں

سارا زمانہ برسرِ پیکار... ہو گیا
تھوڑی سی دیر کے لئے بیٹھا جو چھاؤں میں

اکملؔ ابھی ہے وقت نکل جاؤ شہر سے
ماخوذ ہو گئے ہو ہزاروں خطاؤں میں

نسیم مسعود

عُرفی کا ایک شعر

اور

غالب کی تشریح

خُدا کی حمد میں عرفی شیرازی کا ایک مشہور قصیدہ ہے جس کا مطلع ہے :-

ای متاعِ درد در بازارِ جان انداختہ
گوہرِ ہر سود در جیبِ زیان انداختہ

اس قصیدے میں ایک شعر یہ بھی ہے :

من کہ باشم عقلِ کل را ناوک اندازِ ادب
مُرغِ اوصاف تو از اوجِ بیان انداختہ

شارحین کے درمیان اس شعر کی شرح میں اختلاف رہا ہے۔ ایک گروہ اس کی جو تشریح کرتا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے :

میری کیا ہستی ہے، عقلِ کُل تک کو تیرے مُرغِ اوصاف نے اوجِ بیان سے گرا دیا ہے، یعنی عقلِ کُل بھی تیرے اوصاف کے بیان سے قاصر ہے۔

دوسرے گروہ کی تشریح کا خلاصہ یہ ہے :

میں جو عقلِ کل تک کا اُستاد ہوں، مجھے بھی تیرے مرغِ اوصاف نے اوجِ بیان سے گرا دیا ہے۔

ان دونوں گروہوں نے جس انداز سے شعر کی تشریح کی ہے وہ خامی سے خالی نہیں ہے۔ مرزا غالب شارحین کے دوسرے گروہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ اُن کی تشریح، جس سے پہلے گروہ کی تشریح کی خامی بھی واضح ہو جاتی ہے، درج ذیل ہے :

" پہلے نظر یہاں لڑنی چاہیئے کہ " از اوجِ بیاں انداختہ " کا فاعل کون ہے اور مفعول کون۔ اگر " عقلِ کل " کو " انداختہ " کا مفعول اور " من کہ " کے کاف کو کدامیہ [یعنی " کہ " بمعنی کون] ٹھہراؤ گے تو بے شبہ " انداختہ " کے فاعل دو ٹھہریں گے، ایک " ناوکِ اندازِ ادب " اور ایک " مُرغِ اوصافِ تو " ایک فعل اور دو فاعل ! یہ کیا طریق اور کیسی تحقیق ہے۔

اب فقیر سے اس کے معنے سُنیئے۔

" من " " انداختہ " کا مفعول۔ " را " مقدر۔

" من کہ " کا کاف توصیفی [یعنی " کہ " بمعنی جو]

" ناوکِ اندازِ ادب " : ادب آموز یعنی اُستاد

" مُرغِ توصیف [کذا : اصل " اوصافِ "] تو " : فاعل۔

[تشریح]. مجھ کو کہ عقلِ کُل کا اُستاد ہوں، تیرے مرغِ توصیف نے اوجِ بیان سے گرا دیا۔ عقلِ کُل تک کہ وہ علویوں میں اعلیٰ ہے، اُس کا [یعنی شاعر کا] ناوک پہنچ سکتا تھا، مگر مُرغِ اوصاف اس مقام پر ہے کہ جہاں اس ناوک اندازِ ادب کو ناوک پہنچانے کی گنجائش نہیں، اوجِ بیان سے گرنا عاجز آنا ہے۔ قدرت وہ کہ عقلِ کُل سے بھی زیادہ، اور عجز یہ کہ اوجِ بیان سے گر گیا۔ اچھا مبالغہ ہے مُرغِ اوصاف کی بلندی کا اور کیا خوب مضمون ہے اظہارِ

عجز باوجود دعوائے قدرت۔" سلہ

غالب کی اس تشریح میں چند باتیں محلِ نظر ہیں:

(۱) وہ "من" کو "انداختہ" کا مفعول قرار دے کر "من" کے بعد علامتِ مفعولی "را" کو مقدر جانتے ہیں۔ یعنی اُن کی رائے میں پہلا مصرع یوں ہے:

"من (را) کہ باشم عقلِ کُل را ناوک اندازِ ادب"

"را" کا مقدر ہونا شاعر کے عجزِ بیان کا ثبوت ہے۔ عرفی کے سے باریک بین اور قادر الکلام شاعر سے بہت بعید ہے کہ جب شعر میں وہ اپنی قدرتِ بیان کو عقلِ کُل سے بھی زیادہ بتائے، اُسی شعر میں بیان کا اتنا واضح نقص باقی رہنے دے۔

(۲) غالب نے "ناوک اندازِ ادب" کے معنی "ادب آموز یعنی اُستاد" بتائے ہیں اور "عقلِ کُل را ناوک اندازِ ادب" کو "من" کا وصف قرار دے کر اس سے عقلِ کُل کا اُستاد مراد لیا ہے لیکن یہ کیونکر ممکن ہے؟ "ناوک انداز" کا مطلب ہے تیر چلانے والا نہ کہ تیر اندازی سکھانے والا۔ اور "ناوک اندازِ ادب" کا مفہوم ہے ادب کے تیر چلانے والا، نہ کہ کسی کو ادب سکھانے والا۔ سلہ

غالب خود ہی لکھتے ہیں:

"عقلِ کُل تک۔۔۔۔ اس کا ناوک پہنچ سکتا تھا۔"

سلہ۔ "عودِ ہندی": نولکشور پریس لکھنؤ ۱۹۴۱ء۔ مکتوب بنام چودھری عبدالغفور سرور ص ۱۱۔

سلہ۔ عرفی کے اسی شعر کی سند پر بعض فرہنگ نویسوں نے "ناوک اندازِ ادب" کو ایک لغت قرار دیکر اس کے معنی "اُستاد" لکھ دیئے ہیں۔

اور

" مرغِ اوصاف اس مقام پر ہے کہ جہاں اس ناوک اندازِ ادب کو ناوک پہنچانے کی گنجائش نہیں"۔

ان دونوں فقروں سے بھی " ناوک انداز " کا مفہوم تیر چلانے والا نکل رہا ہے نہ کہ سکھانے والا۔

۳۔ " اچھا مبالغہ ہے مرغِ اوصاف کی بلندی کا " عرفی کا یہ شعر اور جس قصیدے کا یہ شعر ہے وہ قصیدہ خُدا کی تعریف میں ہے۔ غالب نے شاید یہ بات فراموش کردی ورنہ وہ اس مضمون کو مرغ اوصاف کی بلندی کا " مبالغہ " نہ بتاتے۔ اس شعر میں " مُرغ اوصاف تو " سے خُدا کی اوصاف مُراد ہیں۔ خُدا کی ذات فہم و ادراک سے بالاتر ہے اور اس کے اوصاف کا جتنا بھی بیان کیا جائے کم ہے۔ اس کے اوصاف کے بیان میں مبالغے کا تصوّر بھی نہیں کیا جاسکتا اس لئے کہ مبالغہ حقیقت کو بڑھا کر بیان کرنے کا نام ہے۔

۴، علاوہ بریں، غالب کی اس تشریح میں ایک قباحت اور بھی ہے۔ " عقلِ کُل " سے خواہ جبرئیل امین مراد ہوں، خواہ خاتم النبیّن حضرت محمد مصطفےٰ صلعم، خود کو عقلِ کُل کا استاد بتانا، اور وہ بھی خُدا کو مخاطب کر کے، صریح بے ادبی ہے جو خود بخود عقلِ کُل کا " ادب آموز یعنی اُستاد " ہونے کے ادّعا کو باطل اور شعر کے اثر کو زائل کردیتی ہے۔

۵

دراصل غالب کی یہ تشریح غلط ہے۔ شعر کا اصل مفہوم وہی ہے جو شارحین کا پہلا گروہ بیان کرتا ہے، یعنی " من کہ " میں کاف کدامیہ ہے اور شعر کا مطلب اس طرح سمجھا جاسکتا ہے:

" من کہ باشم، عقلِ کُل را مُرغ اوصافِ تو از اوج بیان انداختہ "

(میں کیا ہوں، عقلِ کُل تک کو تیرے مُرغِ اوصاف نے اوجِ
بیان سے گرا دیا ہے)۔

"ناوکِ اندازِ ادب" کا فقرہ بظاہر اس مفہوم میں حائل معلوم ہوتا ہے اور شارحین اپنی تشریحوں میں اس کو صحیح طور پر کھپا نہیں سکے۔ لیکن درحقیقت "ناوکِ اندازِ ادب" "عقلِ کل" سے الگ کوئی ہستی نہیں بلکہ "عقلِ کُل" ہی کی مزید توضیح اور توصیف ہے۔ جدید تہذیب کتابت کے ساتھ اس شعر کی نثر یوں ہونا چاہیئے۔

"من کہ باشم، عقلِ کُل (ناوکِ اندازِ ادب) را مرغِ اوصافِ تو
از اوجِ بیان انداختہ"۔

غلط فہمی لفظ "را" کے محل استعمال سے پیدا ہوتی ہے جو "ناوکِ اندازِ ادب" کے بعد آنے کے بجائے اس سے پہلے ہی آگیا ہے۔ اور اس سے گمان ہوتا ہے کہ یا تو پہلے مصرعے میں دو لفظ مقدر ہیں ("من کہ باشم، عقلِ کل را [کہ] ناوکِ اندازِ ادب [است]، مرغِ اوصافِ تو از اوجِ بیان انداختہ") یا پہلے مصرعے میں تعقید ہے اور اسم ("عقلِ کُل") اور اس کے توضیحی لاحقے ("ناوکِ اندازِ ادب") کے درمیان "را" کا استعمال ضرورتِ شعری کے تحت روا رکھا گیا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس مصرعے میں کوئی لفظ مقدر نہیں ہے اور لفظ "را" کا یہ محل استعمال تعقید کے ذیل میں بھی نہیں آتا۔

کسی اسم اور اس کے توضیحی لاحقے کے درمیان "را" کا استعمال مخلِ فصاحت نہیں ہے اور فارسی نظم ہی نہیں، نثر میں بھی اس کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ عرفی شیراز کا رہنے والا تھا۔ فارسی زبان وادب میں فصاحت اور معیار کے لحاظ سے شیراز کو وہی حیثیت حاصل تھی جو اُردو میں کبھی

دہلی اور لکھنؤ کو حاصل رہ چکا ہے۔ ذیل میں شیراز کے دو مستند فارسی نثر نگاروں یعنی شیخ سعدی شیرازی اور عبداللہ بن فضل اللہ شیرازی معروف بہ وصاف حضرت کے یہاں سے لفظ "را" کے زیرِ بحث محلِ استعمال کی مثالیں پیش کی جاتی ھیں۔

سعدی شیرازی "گلستان" شروع کرتے ہیں:

"منت خدای را عزوجل کہ طاعتش موجب قربت است"

یہاں "خدای عزوجل را" کی جگہ "خدای را عزوجل" لکھا گیا ہے "گلستان" کی حکایتوں میں "را" کا استعمال دونوں طرح ملتا ہے۔ مثلاً:

۱۔ یکی از دوستان را گفتم کہ امتناعِ سخن گفتنم بعلّتِ آن اختیار آمدہ است کہ.... " الخ (بابِ چہارم)۔

۲۔ یکی را از دوستان بر خود خواند تا وحشتِ تنہائی بدیدارِ وی منصرف کند" (بابِ سوم)۔

وصاف اپنی تاریخ "تجزیۃ الاعصار وتزجیۃ الامصار" (مشہور بہ "تاریخ وصّاف") کے دیباچے میں صاحبِ دیوان[۱] عطاملک جوینی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے:

تحریر کشایِ کارگاہ والذّین اوتوا العلم درجات....
علاؤ الدین صاحبِ الدیوان عطاملک ابن
صاحب المغفور بہاء الدین محمد ابن محمد الجوینی
را طیب اللہ بنسائم الرّوح روحہم.... بحلیت
رجاحت عقل وسجاحت خُلق.... آراستہ بودند"

(جلد اوّل)

اس عبارت میں "طیب اللہ.... روحہم" کی عبارت عطاملک اور

---

[۱]: "صاحبِ دیوان" منگولوں کی حکومت میں ایک عہدے کا نام تھا۔

بہا اللہ کا لاحقہ ہے۔ اور "را" اس لاحقے کے بعد نہیں بلکہ اس سے پہلے لایا گیا ہے۔ "عطاملک ..... ابن .... بہاء الدین ..... طیب اللہ ..... روحہم ..... را ..... آراستہ بودند" کے بجائے "عطاملک .... ابن .... بہاء الدین .... راطیب اللہ .... روحہم .... آراستہ بودند" لکھنے سے اس جملے کی بھی وہی ساخت ہوگئی جو عرفی کے مصرعے کی ہے۔

اسی ذیل میں وصّاف عطاملک کی تاریخ جہاں کشا کا ذکر یوں کرتا ہے:

"خاطرِ عاطرش فصوصِ جواہرِ بلاغت و نصوصِ آیات براعت فہرستِ ابوابِ مآثر و عنوانِ صحیفۂ مفاخر را اعنی تاریخِ جہاں کشای جوینی بل جامِ جہاں نمای معانی در سمطِ ضبط آورد"

(جلد اوّل)

یہاں بھی "فصوصِ جواہرِ بلاغت ..... اعنی تاریخ جہاں کشای جوینی .... را در سمط ضبط آورد" کے بجائے "فصوصِ جواہرِ بلاغت ..... را اعنی تاریخِ جہاں کشای جوینی .... در سمط ضبط آورد" لکھا گیا ہے۔

منگو خاں کے حال میں وصاف لکھتا ہے:

"چون منگو قاآن .... از اقصی بلادِ مشرقی لشکر کشید و برادر را قوبلائی ..... بصوب .... مضافاتِ حدودِ ختای نامزد فرمود ....." (جلد اول)

اس جملے میں بھی "برادر قوبلائی را .... نامزد فرمود" کے بجائے "برادرِ را قوبلائی .... نامزد فرمود" ہے۔ بعینہٖ یہی ساخت عرفی کے یہاں "عقلِ کل را ناوک اندازِ ادب .... انداختہ" کی ہے۔

○

اُردو کا مزاج بھی اس انداز سے یکسر نا آشنا نہیں ہے۔ محمد بخش مہجور اپنی

داستان "گلشن نوبہار" (تالیف ۱۲۲۰ھ) میں منت و نیاز کی رسموں کا بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"اور کوئی بی بی . . . . حاضری حضرت عباسؑ کی علیہ السلام پر فاتحہ ختم کر تقسیم کرنے لگی" سلہ

("حاضری حضرت عباس علیہ السلام کی" کے بجائے "حاضری حضرت عباس کی علیہ السلام")

ہ

اوپر دی جانے والی فارسی مثالوں میں لفظ "را" کے اندازِ استعمال سے مانوس ہوجانے کے بعد عرفی کے شعر کا اصل مفہوم واضح ہوجاتا ہے جس کے بعد مرزا غالب کی تشریح سے اتفاق نہیں کیا جاسکتا۔

سلہ : "گلشن نوبہار" نسخۂ خطی، کتاب خانۂ پروفیسر مسعود حسن رضوی صہ ۱۱۲۔

حقیق اللہ

غزل

وہ لاکے اپنی طرح مجھ کو داؤ پر خوش تھا
سبھی کو مجھ پہ ترس آیا وہ مگر خوش تھا

لہو کی دھارا اُلجھتی رہی گزر بہ گزر
وہ مجھ کو جنگ پہ آمادہ دیکھ کر خوش تھا

ٹھہر ٹھہر کے لپکتا تھا ایک کوندا سا
گذشتہ ماہ بجز اس کے سارا گھر خوش تھا

عجیب رنگ میں نہلا گئی فضا ساری
وہ خوش تھا پہلے سے یا میری بات پر خوش تھا

پھنسا ہوا تھا فراموشیوں کے گارے میں
جب اس کو آگ پہ رکھا تو آگ پر خوش تھا

وہ لے رہا تھا بہت دن سے جائزہ میرا
میں پہلی مرتبہ رویا تو کس قدر خوش تھا

•

عتیق اللہ

غزل

اپنے آنے کی خبر دیتا ہے
دور سے روشنی کر دیتا ہے

خاک اور خون میں بھر دیتا ہے
اس طرح دادِ ہنر دیتا ہے

یوں بھی کرتا ہے درگذر مجھ کو
آئینہ سامنے کر دیتا ہے

پاؤں پتھرا کے تڑخ جاتے ہیں
کوئی آواز اگر دیتا ہے

جان پہچان اگر ہے اُس سے
بیچ میں فاصلہ کر دیتا ہے

بے صدا خون سے ضد ہے اُس کو
اُنگلیاں آگ پہ دھر دیتا ہے

●

اندر جیت لال

سائنس

تاریخ و تحقیق کی روشنی میں

سائنس کی تاریخ بڑی دلچسپی و معلومات کی حامل ہے۔ ایک اعتبار سے ہم ارشمیدس کو پہلا سائنسدان کہہ سکتے ہیں۔ یہ شخص حضرت مسیح سے ۲۸۷ سال پہلے پیدا ہوا۔ اور بڑا ہو کر علم کی تلاش میں ایسا محو ہوا کہ اسے اپنے تن بدن کا ہوش نہ رہا۔ سسلی (روم) کا بادشاہ ہیرو (HEIRO) اس کی بڑی عزت کرتا تھا۔ ایک دن ارشمیدس ایک ٹب میں غسل کر رہا تھا کہ اسے محسوس ہوا کہ پانی میں جسم کا وزن کچھ کم ہوا جا رہا ہے۔ ارشمیدس زور زور سے "یوریکا یوریکا" میں نے معلوم کر لیا" چلاتا ہوا بھاگ نکلا۔ یہ اصول یہ ہے کہ جب کبھی کسی جسم کو پانی یا کسی دوسری مائع میں ڈالا جاتا ہے تو اس کے وزن میں کچھ کمی واقع ہو جاتی ہے۔ یہ کمی اتنے مائع کے وزن کے برابر ہوتی ہے جتنا وہ جسم اپنے لئے جگہ پیدا کرتے وقت ہٹاتا ہے۔ اس اصول کو آج بھی "اصول ارشمیدس" کہتے ہیں۔ ارشمیدس ۲۱۲ قبل مسیح میں مرا۔ اور یہ اصول سب سے پہلا سائینسی نظریہ ٹھہرا۔ اور پھر نظریات اور تصورات کا دور شروع ہو گیا۔ ایجادات و انکشافات کا سلسلہ قائم ہونے لگا۔

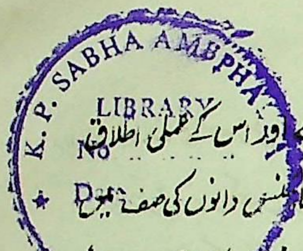
تیرھویں صدی میں انگلستان میں تجربے اور مشاہدے کی تائید میں ایک

آواز بلند ہوئی۔ یہ آواز انگلستان کے ایک عیسائی عالم راجر بیکن (ROGER BACON) کی تھی۔ اسے ہر اعتبار سے مغربی دور کا پہلا سائینس داں کہا جاتا ہے۔ بیکن لاطینی زبان کا ماہر تھا۔ اس نے "قاموس سائینس" لاطینی میں OPUS MAJUS تیار کی، جس کے سات باب ہیں۔ دوسرے باب میں سائینس اور ہیئت کا ذکر ہے اور چھٹے باب میں تجرباتی سائینس کا۔ بیکن چھٹے باب میں لکھتا ہے:

"علم کو حاصل کرنے کے دو طریقے ہیں دلائل اور تجربات۔ دلائل سے ہم بعض نتائج اخذ کر سکتے ہیں لیکن یہ نتائج صحیح بھی ہو سکتے ہیں اور غلط بھی۔ اس لئے علم کے حصول میں محض منطقی دلائل پر انحصار نہیں کیا جا سکتا۔ البتہ جو علم تجربے سے حاصل ہوتا ہے وہ یقینی ہوتا ہے جس میں کسی شک و شبہ کی گنجائش باقی نہیں رہتی۔ اس لئے علم حاصل کرنے کا یہ دوسرا طریقہ ہی صحیح اور قابل وثوق طریقہ ہے۔"

بیکن نے سائینسی موضوعات پر کئی رسالے اور کتابیں لکھیں۔ ایک رسالہ "روشنی" پر تھا جس کو لکھتے وقت بیکن نے ابن الہیثم کی کتاب "المناظر" سے بہت قابل قدر مدد لی۔ بیکن کے زمانے میں کچھ پکے مذہب پرستوں نے اس کے نئے نئے خیالات کے خلاف آواز اٹھائی جس پر بیکن لکھتے ہیں:

"سائینس کے یہ حقائق جن لوگوں کی سمجھ سے بالاتر ہوتے ہیں۔ وہ انہیں کالا جادو اور شیطانی عمل کا نام دیتے ہیں۔ حالانکہ یہ حقائق محض قدرت کے قوانین کی ترجمانی کرتے ہیں اور فطرت کی پوشیدہ طاقتوں کے راز کھولتے ہیں۔ ان میں جادو یا شیطانی عمل کی کوئی بات نہیں ہوتی۔ سائینس میں زیادہ اہمیت سائینسی طریقے کی ہے



جب کوئی شخص سائنسی طریقے کو اپنا لیتا ہے اور اس کے عملی اطلاق کو کسی منصوبہ کی تکمیل میں صرف کرنے لگتا ہے تو وہ سائنس دانوں کی صف میں شامل ہونا شروع ہو جاتا ہے۔ اگر کسی وجہ سے اس کا منصوبہ نا کام بھی ہو جائے تو سائنس دانوں کے گروہ میں اس کی شمولیت پر کوئی حرف نہیں آسکتا۔"

ایک اعتبار سے بیکن کے زمانے سے سائنس کا دور دورہ شروع ہوا۔ شروع دور کے سائنسدانوں میں لیونارڈو ڈاونس کا نام بھی بڑا معتبر ہے یہ شخص بیک وقت ماہر فن کار، سنگ تراش، سائنسدان اور فلسفی تھا۔ اس کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے سب سے پہلے ہوائی جہاز کے متعلق پیشین گوئی کی تھی۔ اگر اس وقت تک اس کا انجن ایجاد ہو گیا ہوتا۔ تو ہوائی جہاز کے موجد ہونے کا شرف لیونارڈ ہی کو حاصل ہوتا۔ اس نے بھاپ کی قوت کی طرف بھی اشارہ کیا۔ بھاپ سے چلنے والی توپ کا خاکہ تیار کیا اور جہازوں کے لئے چپوؤں کے نمونے بنائے۔ اس کی بنائی ہوئی بعض مشینیں ابھی تک استعمال کی جارہی ہیں۔ اس نے پانی کی قوت کا اندازہ بھی لگایا۔ تصویر کشی کا تصور پیش کیا اور ایک طرح کا کیمرہ بھی بنایا۔ اسے پانی کی کیمیاوی بناوٹ کا اندازہ تھا۔ وہ یہ جانتا تھا کہ روشنی اور آواز لہروں کی شکل میں چلتی ہیں۔ اس نے پھولوں اور نباتات پر بھی تحقیقات کی۔

پندرھویں صدی کے آغاز میں اٹلی کے ایک شخص نے کیمیا گوئی کا منصوبہ بنایا۔ اس کا نام برنارڈ ٹرے ویزن (BERNARD TREVISIAN) تھا۔ اس نے سات سال تک اس منصوبے پر اپنی محنت اور دولت صرف کی۔ اس نے ایک بار کہا: " میں دھاتوں کو سونے میں تبدیل کرنے کا راز ضرور معلوم کر لوں گا۔" قدرت نے اپنی پوشیدہ طاقتوں کے ذریعہ صدیوں میں سیسے کو پارے کی اور پارے کو سونے کی شکل دی ہے پھر یہ عین ممکن ہے کہ جو عمل قدرت نے آہستہ آہستہ صدیوں سے انجام

دیا ہے وہ انسان مصنوعی تدابیر سے چند دنوں یا چند مہینوں میں مکمل کر لے"۔

برنارڈ نے لاکھوں روپے کی جائیداد بیچ کر اپنے تجربات میں لگا دی۔ اسے مشکل یہ تھی کہ کیمیا گری کا گہوارہ مشرقی ممالک یعنی مصر، فلسطین، ایران، یونان، ترکیہ اور سائپرس رہے ہیں۔ ایک روایت ہے کہ سکندر اعظم کو مصر کے ایک غار میں زمرد کی ایک تختی ملی تھی جس پر ہیوسون کی زبان میں "کیمیا گری" کا نسخہ درج تھا۔ عبارت کچھ یوں تھی:

"سورج باپ ہے اور چاند ماں ہے۔ ہوا اس کو گود میں اُٹھائے پھرتی ہے اور زمین اس کی دایہ ہے اس کی طاقت افزود طاقت سے بھی زیادہ ہے کیونکہ یہ تمام اشیاء پر غالب آتی ہے اور ہر ٹھوس شئے میں نفوذ کر سکتی ہے یہ کائنات کی روح ہے۔"

سونا بنانے کے لئے کئی تجربے اور کئی شعبدہ باز کرتے رہے۔ اس کام میں ہزاروں انسانوں نے اپنی شبانہ روز محنت سے رنگ بھرا ہے۔ ایک خیال ہوتا ہے کہ ان لاکھوں آدمیوں نے ایک واہمہ کے پیچھے اپنی زندگیاں تباہ کر دی تھیں۔ کیا یہ ساری کوشش بے کار تھی۔ نہیں ایسا نہیں تھا۔

کیمیا گروں کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ماجرا پیش آیا۔ وہ پارس کے ٹکڑے کے متلاشی تھے تاکہ اس کی مدد سے وہ کم قیمت دھاتوں کو سونے میں تبدیل کر سکیں۔ یہ خزانہ انہیں نہیں مل سکا۔ لیکن ان کی کوشش بے کار نہیں گئی۔ ان کی کوشش بالواسطہ طور پر بڑی نتیجہ خیز ثابت ہوئی کیونکہ اس کوشش کے دوران میں ان گنت کیمیائی مرکبات دریافت ہوئے۔ جو اپنی افادیت کے لحاظ سے سونے سے کم نہ تھے۔ اس کوشش میں کیمیا گروں نے بہت سے کیمیائی عمل ایجاد کئے اور بہت سے آلات بنائے جو کیمیا کی سائینس میں کام آئے اور آج تک برابر کام آرہے ہیں۔

اب کوپرنکیس کا حال سُنیئے ۔ یونانی اور اسلامی دور کے قریباً سب ہیئت دان زمین کو کائینات کا مرکز مانتے تھے اور تمام اجرام فلکی مثلاً سورج، چاند دیگر سیاروں اور ستاروں کو زمین کے گرد گردش کناں خیال کرتے تھے۔ اس نظریئے کے لئے انہیں کسی خارجی ثبوت کی ضرورت نہ تھی کیونکہ ان کی آنکھوں کو یوں ہی نظر آتا تھا۔ اور اپنی چشم دید شہادت پر اعتبار نہ کرنے کی انہیں کوئی وجہ نہ دکھائی دیتی تھی۔ ویسے کائینات کا مرکز ہونا تو ایک طرف زمین تو ہمارے نظام شمسی کا بھی مرکز نہیں ہے بلکہ وہ تو ان نو سیاروں میں میں سے ایک ہے جو سورج کے گرد گھومتے ہیں۔ سولہویں صدی میں کوپرنکیس نے اس نظریئے کو سب سے پہلی بار غلط ثابت کیا۔ کوپرنکیس نے یہ نظریہ پیش کیا کہ زمین اور دیگر تمام سیارے سورج کے گرد گرداں ہیں۔ کوپرنکیس آج بھی بین الاقوامی سطح کے سائینسدان تسلیم کئے جاتے ہیں۔

کوپرنکیس کی کتاب "نظریہ گردش زمین" کی پہلی اشاعت ۱۵۴۳ء میں عمل میں آئی ۔ کوپرنکیس ان دنوں بہت بیمار تھا۔ اس نے کانپتے ہوئے ہاتھوں سے اپنی شایع شدہ تصنیف کو پکڑنے کی ایک ناکام کوشش کی۔ اس کے تیمارداروں نے یہ کتاب کھول کر اس کی آنکھوں کے سامنے رکھدی۔ ایک لمحے کیلئے اس کی آنکھوں میں چمک پیدا ہوئی ۔ اس نے ایک نگاہ اس کتاب پر اور دوسری اپنے تیمارداروں پر ڈالی۔ پھر اپنی آنکھیں موندلیں۔ چند گھنٹوں کے بعد کوپرنکیس اپنی تصنیف سے ہمیشہ کے لئے جُدا ہو کر اپنے خالقِ حقیقی سے جا ملا۔

ٹائیکو براہے کا نام دُنیا کے مشہور ہیئت دانوں میں مشہور ہے۔ یہ سائینسدان سولہویں صدی میں ڈنمارک میں اُبھرا۔ ہیئت میں بطلیموس اس کا محبوب مصنف تھا اور اسی نے کوپرنکیس کے نظریئے کے برعکس بطلیموس کے غلط نظریئے ہی کو تمام عمر تسلیم کیا۔ بطلیموس کا نظریہ یوں ہے کہ زمین کائینات کا مرکز ہے جس کے

گرد تمام اجرام فلکی یعنی سورج، چاند، ستارے اور سیارے گردش کر رہے ہیں، وغیرہ وغیرہ۔

یہ بڑا عجیب معلوم ہوتا ہے کہ ٹائیکو براہے سا عظیم ہئیت دان تمام عمر بطلیموس کے غلط نظام کائنات کو صحیح سمجھتا رہا۔ اور کوپرنکس کے صحیح نظریئے کی تردید کرتا رہا۔ کوپرنکس نظام کے خلاف ٹائیکو کی ایک وزنی دلیل یہ تھی کہ اگر زمین سورج کے گرد گردان ہوتی ہے تو اس گردش کے باعث ستاروں کے جائے وقوع میں کسی قدر سالانہ فرق ستاروں کے بارے میں مشاہدہ میں نہیں آتا۔ دراصل اس کی وجہ یہ ہے کہ سورج کا فاصلہ زمین سے نو کروڑ میل ہے مگر ستاروں کا زمین سے فاصلہ اس سے لاکھوں، کروڑوں بلکہ اربوں گنا ہے اس لئے زمین کی گردش سے جہاں سورج کا محل وقوع سال کے دوران میں تبدیل ہوتا دکھائی دیتا ہے وہاں کسی ستارے کے محل وقوع میں ایسی سالانہ تبدیلی دیکھنے میں نہیں آتی۔

ہئیت میں نہ سہی مشاہدات افلاک میں ٹائیکو براہے کا نام بڑا عظیم ہے۔ یہ اس کے مشاہدات اور اس کی مرتب کردہ جدولیں ہی تھیں جن کی مدد سے کیپلر اور نیوٹن نے اپنے شہرہ آفاق قوانین دریافت کئے اور جدید ہیئت کی بنیاد رکھی۔

گلیلو جس کا پورا نام گلیلو گلیلی (GALILEO GALILEI) تھا جدید سائینس کا بانی شمار کیا جاتا ہے۔ وہ پہلا شخص تھا جس نے سائینس کو جدید قالب میں ڈھالا۔ سائینسی طریقے کے حدود متعین کئے اور ان سے عملی کام لیا۔ سائینسی تحریروں کے لکھنے کا نیا انداز ایجاد کیا، جو عام فہم شگفتہ اور سلجھا ہوا تھا۔

گلیلو کو ریاضیات کا بڑا شوق تھا۔ وہ ارشمیدس کی تصانیف سے بہت

متاثر ہوا۔ اس نے ارسطو کے فلسفے پر بھی تحقیق کی ۔ اور نو عمری میں ہی ارسطو کے فلسفہ کی خامیاں ڈھونڈ نکالیں۔ ۱۵۸۳ء میں اس نے گرجا گھر میں لٹکے ہوئے ایک لیمپ کی مدد سے پنڈولم کا نظریہ ایجاد کیا۔ اور اسے وقت شمار کرنے کے لئے استعمال کیا۔ اس نے بتایا کہ پنڈولم کا وقفہ حرکت ایک ہی رہتا ہے خواہ اس کی حرکت مختصر ہو یا طویل۔

ارسطو نے ایک اصول یہ بنایا تھا کہ اگر دو چیزیں کچھ اونچائی سے نیچے گرائی جائیں تو زیادہ بھاری چیز ہلکی کے مقابلے میں زمین پر پہلے گریگی اور اس کی رفتار بھی مقابلتاً زیادہ ہوگی۔ گلیلو نے اس اصول کی مخالفت کی اور کہا کہ وزن سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ بھاری اور ہلکی اشیا ایک ساتھ زمین پر گریں گی اگر کچھ فرق پڑتا ہے تو وہ ہوا کی مزاحمت کا ہو سکتا ہے۔ گلیلو نے اس اصول کا مظاہرہ بھی پیسا کے بلند مینار سے کیا۔

۱۶۰۴ء میں اس نے ہیئت کی طرف توجہ دی۔ اس زمانہ میں آسمان پر ایک نیا ستارہ نظر آیا۔ کچھ ہیئت دان اسے شہاب ثاقب کہنے لگے اور کچھ سمجھ میں نہ آیا کہ وہ کیا ہے۔ گلیلو نے بتایا کہ یہ شہاب نہیں ہے بلکہ ایک ستارہ ہے جیسے کہ دوسرے لاکھوں ستارے آسمان پر جگمگاتے ہیں۔ اس نے کہا یہ ستارہ ہے سیارہ نہیں اس لئے اس کا ہمارے نظام شمسی سے کوئی تعلق نہیں۔

گلیلو نے دوربین ایجاد کی جس کی بدولت وہ آسمان کی سیر کر سکتا تھا۔ اس نے چاند پر کوہستانی سلسلے اور گہرے غار دریافت کئے۔ نہ صرف یہ بلکہ اس نے مشتری کے بھی چار چاند دیکھ لئے جو اس سیارے کے چاروں طرف اس طرح گھومتے ہیں جس طرح چاند ہماری زمین کے چاروں طرف گردش کرتا ہے۔ گلیلو نے ذحل ماہی سیارے کا محل وقوع بھی دریافت کیا۔

گلیلو نے یہ بھی نظریہ پیش کیا کہ زمین ایک سیارہ ہے۔ سورج اس کے مقابلے میں بہت بڑا ہے وہ زمین کے چاروں طرف نہیں گھومتا بلکہ زمین

سورج کے گرد گردش کرتی ہے۔ سنہ ۱۶۳۶ء میں اس نے ایک سائینسی تصنیف شایع کی اور ایک سال بعد اس نے چاند کے متعلق کچھ نئی باتیں دریافت کیں میکانیات اور مقناطیسیت پر چند اہم تجربے کئے۔

رابرٹ بوئیل کا نام "بوائیلز لا" کی وجہ سے مشہور ہے اس نے دُنیا کو بتایا کہ گیسوں میں وہ صفت موجود ہے جو مایع میں نہیں، یعنی انہیں کسی بھی حد تک دبایا جاسکتا ہے۔ ان پر جتنا زیادہ دباؤ ڈالا جائے گا ان کا حجم اتنا ہی کم ہوتا چلا جائے گا اور دباؤ جتنا کم ہوگا حجم اتنا ہی زیادہ ہوتا جائے گا۔

اس نے کیمیائی مسائل کی بھی چھان بین کی اور کیمیا دان اسے اس علم کا سرپرست سمجھتے ہیں۔ اس نے بہت سے ایسے نئے عناصر دریافت کئے جنہیں پہلے کوئی نہیں جانتا تھا۔ اس نے کیمیائی مرکبات پر کام کیا۔ مکسچر اور کیمیاوی مرکبات کے درمیان ایک حدِ امتیاز قایم کی اور پہلی مرتبہ عنصر کی مکمل تعریف بیان کی۔

بوائیل کی بدولت پہلا تھرمومیٹر وجود میں آیا جس کی مدد سے اس نے انسانی جسم کا درجہ حرارت معلوم کیا۔ بوائیل نے برق اور مقناطیسیت پر بھی کئی اہم تجربات انجام دیئے۔ اس نے ہوا کا وزن بھی دریافت کیا اور خلاء کا نظریہ بھی۔ بوائیل نے چالیس سے زیادہ کتابیں لکھیں۔ اس نے سنہ ۱۶۶۴ء میں برطانیہ میں سائینس کی وہ قدیم ترین سوسائیٹی قایم کی جو ابھی تک موجود ہے اور جسے رائیل سوسائیٹی کہتے ہیں۔

سر اسحاق نیوٹن نے کیلکولس (CALCULUS) کی ایجاد کی۔ اس کی ایجاد کا سہرا لیبنٹز (LEIBNITZ) کے سر بھی ہے۔ یاد رہے کہ حساب اور جیومیٹری تو بہت قدیم زمانہ سے چلے آتے تھے، الجبرا اور ٹرگنومنٹری کی نشو ونما اسلامی دور میں ہوئی۔ کیلکولس کے موجد نیوٹن انگریز اور لیبنٹز جرمن تھے۔

نیوٹن کی دوسری دریافت روشنی سے متعلق تھی۔ اس نے تجربوں سے

ثابت کیا کہ سفید روشنی دراصل مختلف رنگ والی شعاعوں کا مجموعہ ہے اور ان رنگوں کے امتزاج سے سفید رنگ کی روشنی ظہور میں آتی ہے۔

نیوٹن کی تیسری دریافت کششِ زمین (GRAVITY) اور تجاذب (GRAVITATION) سے متعلق تھی۔ تجاذب کے متعلق اس نے معلوم کیا کہ دو جسم جتنے زیادہ بڑے ہوں گے اتنی ہی ان کے درمیانی تجاذب کی قوت زیادہ ہوگی۔ دوسرے لفظوں میں تجاذب کی قوت ان جسموں کی کمیتوں (MASSES) کے حاصلِ ضرب کے متناسب ہوگی۔

نیوٹن کی کتاب الاصول (PRINCIPA) کی پہلی جلد میکانیات کی تشریح کرتی ہے، نیوٹن اسے مادی اشیاء کی حرکت کی سائنس کہتا ہے۔ یہ ٹیکنالوجی سے مختلف ہے۔ اس کتاب نے مختلف کڑیوں کو مربوط کرکے نظری میکانیات کی بنیاد رکھی۔ دوسری جلد اجسام کی حرکتوں کا بیان کرتی ہے۔ جو مزاحم واسطوں میں پیدا کی جاتی ہیں۔ نیوٹن گیس کی لچک اور اس کی کثافت سے اس گیس کے اندر طولی لہروں کی رفتار کا کلیہ نکالتا ہے اور پھر ہوا اور آواز کی لہروں پر اس کا اطلاق کرکے ہوا میں آواز کی رفتار دریافت کرتا ہے۔

کتاب کا تیسرا حصہ اجرام فلکی کی حرکات کے بارے میں ہے اور اس لحاظ سے اسے افلاک کی میکانیات سمجھنا چاہیئے۔ نیوٹن نے سب سے پہلی بار تجاذب کی دریافت سے یہ واضح کیا کہ اجرام فلکی ایک دوسرے سے الگ نہیں ہیں بلکہ سب کے سب تجاذب کی رسی میں بندھے ہوئے ہیں۔ اس سے کائنات کی حیثیت ایک واحد مشین کی سی ہوگئی ہے جس کے اندر اجرام فلکی مختلف پرزوں کی طرح مصروفِ حرکت ہیں چونکہ یہ تمام اجرام فلکی ایک بڑے نظام میں باہم مربوط ہیں۔ اس لئے ان کی حرکات واضح کلیوں اور قاعدوں کے مطابق ہو رہی ہیں۔ سائنس میں یہ ایک انقلابی نظریہ تھا۔ نیوٹن نے الاصول کی تیسری

جلد کا ایک حصّہ چاند کے لئے وقف کر دیا تھا لیکن یہ حصّہ نیوٹن کی کوشش اور محنت کے باوجود نامکمل رہا۔ وہ کہا کرتا تھا :-

"چاند سے متعلقہ مسائل اتنے پیچیدہ ہیں کہ انہیں حل کرنے میں میرا دماغ چکرا جاتا ہے"۔

ادمے ماریوتے ایک فرانسیسی سائینس دان کا نام بھی قابل ذکر ہے اس کے زمانے میں لندن کی رائل سوسائیٹی کے مقابلے میں فرانسیسی اکادمی رائل سوسائیٹی قایم ہوئی۔ جس کے جریدے میں ماریوتے کے مقالے لگاتار شایع ہوتے تھے۔ آخر کار ایک دن اس نے فرانسیسی اکاذمی مستقل طور پر جائن کرلی۔

ماریوتے نے ہوا کے بارے میں تحقیقات کیں۔ اس نے کرہ ہوائی کے دباؤ اور اس کی بلندی کے درمیان صحیح صحیح تعلق معلوم کیا۔ اس مقصد کے لئے اس نے کرہ ہوائی کو نیچے سے اوپر تک چار ہزار سے زاید تہوں میں تقسیم کیا۔ اور پھر ان میں ہر تہہ کی بلندی اور اس بلندی پر کرہ ہوائی کا دباؤ معلوم کیا۔ اس کا مرتب چارج سائینسدانوں کی رہنمائی کرتا رہا اور وہ بیرومیٹر کے ذریعہ کسی مقام پر ہوائی دباؤ معلوم کرلینے کے بعد اس چارٹ کی مدد سے اس مقام کی سطح سمندر سے بلندی معلوم کرتے رہے۔

ماریوتے کا ایک اور کارنامہ قدامت میں پانی کے چکر کے بارے میں تحقیق کرنا تھا۔ اس سے پہلے یونانی سائینسدانوں کی رائے تھی کہ سطح سمندر کے نیچے پانی کا ایک بحر ذخار ہے اور چشموں اور کنوؤں میں جو پانی موجود ہوتا ہے یہ اس بحر ذخار سے عمل تبخیر کے ذریعے اوپر آتا ہے۔ یہاں تک کہ مغربی دانشور بھی اس رائے کو صحیح جانتے تھے۔ سب سے پہلے ماریوتے نے یہ بتایا کہ سطح زمین کے نیچے پانی کی جو تہہ موجود ہے اس کا منبع بارش کا پانی ہے جو اوپر

سے جذب ہو ہو کر زمین کے نیچے چلا جاتا ہے۔ ماریوتے نے بتایا کہ سورج کی حرارت سے سمندر میں سے پانی کے بخارات اوپر اُٹھتے رہتے ہیں۔ یہ بخارات بادلوں کی صورت اختیار کر کے بارش برساتے ہیں اور سرد طبقوں میں برفباری کا موجب بنتے ہیں۔ برف کے پگھلنے اور بارش کے برسنے سے جو پانی سطح زمین پر جمع ہو جاتا ہے اس کا ایک حصہ زمین کے نیچے اکٹھا ہو جاتا ہے اور چشموں اور کنوؤں کے ذریعہ حاصل ہو جاتا ہے مگر یہ زیر زمین پانی ایک خاص حد سے آگے نہیں بڑھتا۔ باقی تمام فاضل پانی ندی نالوں اور دریاؤں میں سے بہتا ہوا آخر کار سمندر میں گر جاتا ہے۔ اس طرح قدامت میں پانی کا ایک متواتر چکر قائم ہے۔

بادلوں کی ماہیت کے متعلق بھی ماریوتے نے اہم دریافت کی کہ بادل ننھے ننھے قطروں کا مجموعہ ہوتا ہے۔ یہ قطرے اتنے چھوٹے ہوتے ہیں کہ ہوا اُن کو اُٹھائے اُٹھائے پھرتی ہے۔ اور ایک جا اکٹھے ہونے کے باعث وہ بادل کی صورت میں نظر آتے ہیں۔

بلے پاسکل نے تجربوں سے ثابت کیا کہ جوں جوں ہم بلندی پر جائیں گے ہوا کا دباؤ کم ہوتا جائے گا۔ اس نے بھی ماریوتے کی طرح بلندی اور ہوائی دباؤ میں تعلق معلوم کیا۔ اور اس تعلق کی بناء پر کسی مقام کی سطح سمندر سے بلندی معلوم کرنے کا طریقہ دریافت کیا۔ آج کل بلندی پیما آلات میں جو ہوائی جہازوں میں نصب ہوتے ہیں، اصولی طور پر یہی طریقہ برتا جاتا ہے۔

کرسچین ہائی گن صحیح معنوں میں گلیلو کا جانشین تھا۔ اس کی پہلی ایجاد وہ کلاک تھا جو آجکل ہر گھر میں آویزاں نظر آتا ہے۔ اور جس کے اندر ایک پنڈولم دائیں بائیں جھولتا ہے۔ یہ کلاک ۱۶۵۷ء میں بنا۔ اس نے دوربین کی ساخت میں اصلاح کی جو کئی لحاظ سے گلیلو اور کیپلر کی دوربینوں سے بہتر تھی۔ اس نے زحل سیارے کا ایک چاند دریافت کیا جو اس سیارے کے گرد بالکل اسی طرح گردش کرتا ہے جیسے ہمارا چاند زمین کے گرد گھوم رہا ہے اسکی یہ تاریخی دوربین

آج بھی ہالینڈ کے ایک شہر میں نمائش گھر میں رکھی ہے۔ دوربین کے علاوہ ہائی گن عدسوں کے متعلق جو علم حاصل کر سکا اسے خوردبین کو بہتر بنانے میں صرف کیا۔

ہائی گن کا سب سے اہم کارنامہ روشنی کا "موجی نظریہ" (WAVE THEORY) ہے۔ اس نظریہ کے مطابق روشنی کی نوعیت موجوں کی سی ہے چنانچہ جس طرح پانی کے اندر پتھر پھینکنے پر موجیں اٹھتی ہیں جو آہستہ آہستہ کناروں کی طرف چلتی ہیں اس طرح روشنی کے مبدا مثلاً چراغ میں سے روشنی کی موجیں پیدا ہو ہو کر ہوا میں ہر طرف پھیلتی جاتی ہیں۔ ہائی گن کے نظریہ کے مطابق جس فضاء کو ہم ہر قسم کے مادی واسطے سے خالی اور اس لئے ایک کامل خلا سمجھتے ہیں وہ بھی دراصل ایتھر سے بھری ہوئی ہوتی ہے۔ اس ایتھر میں روشنی کی موجیں اٹھتی ہیں اور اس وجہ سے خلاء میں روشنی کی اشاعت بغیر کسی رکاوٹ کے ممکن ہوتی ہے۔ اسے "اصول ہائی گن" کہتے ہیں۔

صدیوں تک مغرب کے سائینس دان یہ یقین رکھتے رہے کہ روشنی کی رفتار لامتناہی ہے اس وجہ سے وہ ایک جگہ سے دوسری جگہ تک پہنچنے میں کوئی وقت نہیں لیتی۔ گلیلو کا یقین تھا کہ روشنی کی رفتار خواہ کتنی ہی زیادہ ہو مگر وہ لامتناہی نہیں ہو سکتی مگر اس کا وہ کوئی ثبوت نہ دے سکے۔ ہائی گن نے روشنی کی موجوں کی صورت میں چلنے پر یقین ظاہر کیا۔ نیوٹن کی رائے میں روشنی کے ننھے ننھے ذرات ہوتے ہیں۔ بہر حال ہائی گن اور نیوٹن روشنی کی رفتار کی کوئی پیمائش نہ کر سکے۔ انہیں پہلی بار ڈنمارک کے سائینس دان اولاس رومر کو روشنی کی پیمائش کا فخر ملا۔ اس کی رائے تھی کہ قمر سے چلنے والی روشنی کو ۱۸ کروڑ میل کا فاصلہ طے کرنے میں سولہ منٹ چھ سیکنڈ یعنی ۹۶۶ سیکنڈ لگتے ہیں۔ اس حساب سے روشنی کی رفتار ایک لاکھ نوے ہزار میل فی سیکنڈ نکلتی ہے جو روشنی کی اصل رفتار (ایک لاکھ چھیاسی ہزار میل فی گھنٹہ) سے محض چار فیصدی

زیادہ ہے۔ یہ خوشی کن ہے کہ نیوٹن اور ہاٹی گن نے رومر کی دریافت کی تصدیق کی اور اس کے لئے رومر کو مبارک باد بھیجی۔

سائینس دانوں میں ڈاروِن کا ذکر بڑا ضروری ہے۔ چارلس ڈاروِن انگلستان میں پیدا ہوا۔ ڈاروِن نے مختلف ہڈیوں، پنجوں، چونچوں وغیرہ پر تحقیقات کی اور تجربات سے جانوروں کی عادات کا مشاہدہ کیا۔ اس نے غیر ملکی دوروں سے نباتات اور حیوانات کے نئے نمونے جمع کئے۔ تجربات کے ساتھ ساتھ وہ ان کے نتائج بھی لکھتا رہا۔ تاکہ بعد میں انہیں کتاب کی شکل دی جائے۔

آخر کار ۲۴ر نومبر ۱۸۵۹ء کو چارلس ڈاروِن کی کتاب "اوریجن آف سپیشیز" شائع ہوئی۔ کتاب کی مخالفت میں بڑے مناظرے ہوئے کیونکہ اس میں نظریہ ارتقاء کو بیان کیا گیا تھا۔ اس نظرئیے کا خلاصہ یہ ہے کہ انسان متعدد ارتقائی منازل سے گذر کر موجودہ حالت پر پہنچا ہے۔ عرف عام میں اسے یوں کہیئے کہ انسان بندر کی اولاد ہے۔ جب تک انسان زندہ رہے گا ڈراؤن کا نام بھی زندہ رہے گا۔

الیگزینڈر گراہم بیل کی سب سے بڑی یادگار ٹیلی فون ہے۔ سب سے پہلے اس نے بہرے بچوں کے لئے ایک ایسا آلہ ایجاد کیا جس کے ذریعہ وہ ان لہروں کو دیکھ سکتے تھے جو ہمارے کانوں پر اثر انداز ہو کر آواز کی حس پیدا کرتی ہیں اور یہی آلہ آگے چل کر ٹیلی فون کی شکل میں دُنیا کے سامنے آیا۔

ٹیلی فون کی کامیابی کے لئے گراہم بیل نے ایک مستری ٹومس اے واٹسن کو اپنے ساتھ لگایا۔ جس کی برقی رَو کے متعلق اچھی واقفیت تھی۔ بیل نے قومی جذبے کے ماتحت اپنی یہ ایجاد برطانیہ کی خدمت میں پیش کرنے کی کوشش کی لیکن وہاں کسی کو اس بات کا یقین نہ آیا۔ آخر اس نے امریکہ میں اپنی یہ ایجاد پیٹنٹ کرالی اور ٹیلی فون کا موجد کہلایا۔

تھامس ایلوا ایڈیسن کو خداداد ذہانت، ذاتی ہمت و استقلال اور تجرباتی سائینس کے غیر معمولی لگاؤ نے اسے اپنے دور میں وہ ممتاز مقام بخشا جو بہت کم موجدوں کو حاصل ہوسکا۔ ایڈیسن نے بلب ایجاد کیا۔ اس نے گراہم بیل کی ایجاد ٹیلی فون کو ترقی دے کر منہ اور کان کے آلون کو علیحدہ کیا اور انہیں بہتر بنایا۔ ورنہ پہلے صرف ایک ہی آلہ تھا۔ فونوگراف، برقی روشنی اور سینما مشین کے علاوہ اس نے بولتی تصویریں ایجاد کرنے کی بھی کوشش کی۔ ہماری روزمرہ زندگی میں استعمال ہونے والی سب ہی چیزیں ایسی ہیں جو اس قابل ہستی کی ایجاد کی ہوئی ہیں۔

ہنری رڈولف ہارٹز ایک جرمن ماہر طبیعات تھا۔ جس نے عملی طور پر وائرلیس لہریں پیدا کر کے بے تار برقی کی سائینس کو جنم دیا۔ ایسے وائرلیس کی ابتداء میکسویل کے زمانے سے ہی ہو چکی تھی۔ لیکن ہنری رڈلف ہارٹز نے مکسویل کے کلیات کو صحیح طور پر سمجھا۔ اور اس کام کو آگے بڑھایا۔ ریڈیائی لہروں کے متعلق اس کی تحقیق قابل ذکر ہے اس نے ثابت کیا کہ ریڈیائی لہریں بہت کچھ روشنی کی لہروں جیسی ہوتی ہیں۔ یعنی ان میں منعکس اور منعطف ہونے کی صفات پائی جاتی ہیں۔ لیکن ان کی قوت کہیں زیادہ ہوتی ہے وہ لکڑی اور پتھر کے درمیان سے گزر سکتی ہیں۔ یاد رہے کہ ٹرانسمیٹر اور ریسیور ہارٹز کی ایجاد کردہ اصطلاحات ہیں۔ ٹیلی ویژن اور ریڈار تو بعد میں ایجاد ہوئے لیکن ان کا انحصار انہی لہروں پر ہے جو ہارٹز نے عملی طور پر ممکن بنائیں۔

رابرٹ اے ملیکانی ایک امریکی سائینسدان تھا۔ اسے تجرباتی فزکس سے گہرا لگاؤ تھا۔ اس نے شعاعوں پر بہت سی تحقیقات کی اور یہ معلوم کیا کہ وہ برق زدہ ذرات پر مشتمل ہوتی ہیں جو بیرونی خلاء سے ہماری زمین پر نہائیت تیز رفتار کے ساتھ یورش کرتے رہتے ہیں اس نے ایکٹرون یا برقیہ کا چارج معلوم کیا۔

الیکٹرون یا برقیہ وہ مختصر ذرّہ ہوتا ہے جو ہر ایٹم میں موجود ہوتا ہے۔ یہ ذرّات مختلف تعداد میں ایٹم کے مرکزی حصّے کے چاروں طرف مستقل طور پر گردش کرتے رہتے ہیں اور اس کی حفاظت کرتے ہیں۔ الیکٹرون پر منفی برقی بار موجود رہتا ہے لیکن نہایت خفیف مقدار میں۔ ملیکانی سے پہلے بہت سے سائینس دان اس برقی بار یا چارج سے واقف تو تھے لیکن اسے تجرباتی طور پر معلوم کرنے کی کوشش ملیکانی نے ہی کی۔

نیوزی لینڈ کے سائنسدان ارنسٹ رتھر فورڈ نے ایٹمی تحقیقات کی شاہراہ کھولی۔ اسے بجا طور پر ایٹمی دور کا باوا آدم کہا جاتا ہے۔ اس نے ۱۹۱۱ء میں ایٹم کی اندرونی ساخت بیان کی کہ اس میں ایک مرکز ہوتا ہے اور اس کے چاروں طرف چند الیکٹرون مستقل طور پر گردش کرتے رہتے ہیں۔ ۱۹۱۹ء میں اس نے پرانے کیمیا دانوں کے ایک خواب کی تعبیر حاصل کی یعنی مصنوعی طور پر ایک دھات کو دوسری دھات میں تبدیل کرنے میں کامیاب ہوگیا۔ اسے علمی دنیا کا بیش قیمت انعام نوبل پرائز ملا۔

رتھر فورڈ نے اپنی زندگی کا پہلا کارنامہ ۱۸۹۸ء میں انجام دیا۔ یہ وہ زمانہ تھا، جبکہ دو سال پہلے ایک فرانسیسی سائنسدان ہنری بکیرل یہ بات معلوم کر چکا تھا کہ یورنیم دھات سے عجیب و غریب شعاعیں پھوٹتی ہیں اب تک ان شعاعوں کے متعلق اس کے سوا کچھ معلوم نہ تھا کہ وہ کاغذ میں لپٹی ہوئی فوٹوگرافک پلیٹوں کو سیاہ کر دیتی ہیں۔ رتھر فورڈ نے یہ ثابت کیا کہ یورنیم سے دو طرح کی شعاعیں پھوٹتی ہیں اور یہ کہ ان کی قوت بہت زیادہ ہوتی ہے۔

گیگلیمو مارکونی نے ۱۸۹۶ء میں اپنی ایجاد کو پیٹنٹ کروایا۔ اس ایجاد میں چند آلات کی مدد سے وہ وائرلیس لہریں پیدا کرنے اور ان کے ذریعہ ایک میل تک پیغام بھیجنے میں کامیاب ہوگیا۔ اگلے سال کے شروع میں یہ فاصلہ دوگنا ہوگیا۔

اٹلی کی حکومت نے مارکونی کو وطن واپس آنے اور وائرلیس ٹیلی گرافی کو مزید ترقی دینے کی دعوت دی۔ سب سے پہلے رودبار انگلستان کے پار پیغامات بھیجے گئے۔ ۱۹۳۳ء میں مارکونی نے شارٹ ویو وائرلیس ٹیلی گرافی میں کئی اہم اصلاحات کیں۔ اسے ۱۹۰۹ء میں طبیعات کا نوبل پرائز ملا۔

یہ زمانہ راکٹ اور خلائی سفر کا ہے۔ گوڈرڈ کو اس دور کا بانی کہا جا سکتا ہے۔ اس نے ہی سب سے پہلے ایک ایسا راکٹ چھوڑا جو محلول ایندھن کی مدد سے چلتا تھا۔ اس نے راکٹ کے ایندھن پر کئی تجربے کئے۔ اور اسے بہتر بنانے کی کوشش کی لیکن اس کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے ۱۹۱۹ء جیسے ابتدائی دور میں یہ پیشین گوئی کی کہ راکٹ کو زمین سے اتنا بلند کیا جا سکتا ہے کہ پھر وہ کبھی واپس نہیں آئے گا۔ آج فضائی اڑان کے زمانے میں یہ خیال ایک حقیقت ثابت ہو چکا ہے۔ ۱۹۳۲ء میں گوڈرڈ نے بہتر قسم کا راکٹ چھوڑا۔ دو سال بعد رفتار میں بھی اضافہ ہو گیا۔ اب گوڈرڈ کا راکٹ سات سو میل فی گھنٹہ کی رفتار سے اڑنے لگا تھا یعنی آواز کی رفتار کے برابر۔ اس زمانے میں یہ ایک غیر معمولی بات تھی۔

آج کا انسان راکٹ کی بدولت چاند پر کمند ڈال رہا ہے۔ خواب حقیقت میں بدل چکا ہے وہ اس لئے کہ بقولِ شاعر ؎

یہ دور دورِ سعادت ہے آدمی کیلئے — کہ ایک خاک نشین بامِ عرش پر جائے

آئندہ برسوں میں اس امر پر تحقیق ضرور ہوگی کہ آیا کرۂ زمین کے علاوہ دوسرے کروں پر بھی کوئی مخلوق آباد ہے یا نہیں۔ دوسرے وہاں کی فضائی کیفیت کیسی ہے۔ آج کے دور میں ایک خیال سائینس نے یکسر بدل دیا ہے کہ مادہ اور توانائی دو الگ الگ چیزیں ہیں اور ان کے درمیان ایک رشتہ ہے

ابھی دور کہتا ہے کہ مادہ توانائی کی ایک قسم ہے یا توانائی کا دوسرا نام ہے۔ وقت اور خلاء کے بارے میں مشہور سائینسدان آئینسٹائین نے نئے نظریات دیئے ہیں۔ آج مادہ قدرت کی دین نہیں رہا۔ اسے ریڈیائی اشعاع سے پیدا کیا جا سکتا ہے۔ یوں کہیئے کہ نئے نظریات، نئے تصورات اور نئے انکشافات نے انسانیت کو سر دھننے پر مجبور کر دیا۔ آج کا انسان مستقبل میں کئی نئی باتوں کو معلوم کرنے کا خواہشمند ہے اور اس کا اہل بھی۔

●

پریم وار برٹنی

اس حقیقت کا حسین خوابوں کو اندازہ نہیں
زندگی وہ گھر ہے جس میں کوئی دروازہ نہیں

رنگ لائے گی کبھی تو میرے زخموں کی شفق
کیا ہوا روئے تمنّا پر اگر غازہ نہیں

شب کے کاسئے میں ہے کتنے ماہتابوں کا لہو
صبح کے تارے کو شاید اس کا اندازہ نہیں

عشق ہے، چشمِ جنوں کا اضطراب نو بہ نو
یہ نگار ناز کی پلکوں کا شیرازہ نہیں

کس کو دیکھا بند دروازوں نے آنکھیں کھول کر
کون آیا تھا مجھے تو کچھ بھی اندازہ نہیں

کیوں بہار آتی نہیں دل کے خرابے کی طرف
کیا تری شاداب زلفوں کی ہوا تازہ نہیں

آئینے کے ساتھ ٹوٹا عکس تو ثابت ہوا
زندگی بکھرے ہوئے خوابوں کا شیرازہ نہیں

پریم آخر ہم مسیحا سے کہیں تو کیا کہیں؟
اپنی وحشت کا ہمیں خود بھی تو اندازہ نہیں

غزلیں

اس قدر نہ تھا پہلے اُس کا نگر تنہا
آپ کی دعاؤں سے ہو گیا مگر تنہا

دور دور تک کوئی پیڑ ہے نہ سایہ ہے
دھوپ میں جھلستی ہے دِل کی رہگزر تنہا

روٹھ روٹھ جاتی ہیں دِل سے تیری یادیں بھی
ہوگی زندگی کب تک اس طرح بسر تنہا

تو نہیں، تو پھر شب کی خامشی کے بربط پر
ہولے ہولے روتا ہے کون نغمہ گر تنہا

میری ہی طرح اکثر چاندنی کے آنگن میں
کِس کی راہ تکتا ہے رات کا شجر تنہا

دُو حدیں سمندر کی کس طرح ملیں آخر
تُم اِدھر اکیلے ہو اور ہم اِدھر تنہا

حادثوں سے گھبرا کر دِل نے خودکشی کر لی
اب تو میری راہوں سے تو کبھی گزر تنہا

لوگ آج پہنچے ہیں جمع ہو کے، ہم لیکن
کر رہے ہیں صدیوں سے چاند کا سفر تنہا

آنے والی نسلوں کو یاس کے اندھیرے میں

روشنی دکھلائے گی میری چشمِ تر تنہا

پریم اپنے دم سے ہیں رونقیں زمانے کی

ہم نہ ہوں تو ہو جائے آسماں کا گھر تنہا

(غیر مطبوعہ)

شیرازہ میں چھپنے والی نگارشات

۱۔ ہر نگارش کا معاوضہ پیش کیا جاتا ہے بشرطیکہ وہ غیر مطبوعہ اور غیر نشر شدہ ہو۔

۲۔ ہندوستانی تاریخ و تمدن اور ثقافت و ادب کے مختلف پہلوؤں پر معیاری تحقیقی مضامین قبول کئے جاتے ہیں۔

۳۔ ریاست کے تمدنی اور فنی ورثے کے بارے میں تحقیقی اور تنقیدی مقالات ترجیحی طور پر شایع کئے جاتے ہیں۔

۴۔ فن، آرٹ، مصوری سے متعلق مضامین کے ساتھ آنے والی نادر تصاویر کا الگ سے معاوضہ دیا جاسکتا ہے۔

۵۔ منظومات، بشرطیکہ معیاری ہوں قبول کی جاتی ہیں۔

بسو رج ہسو گیپی

منٹو اور کشمیر

تاریخ کے مختلف ادوار میں مختلف سیاسی حالات کے پیش نظر کشمیر کی آبادی کا ایک حصہ کشمیر سے بھاگ کر ہندوستان کے مختلف علاقوں میں آباد ہوا۔ اور اپنی خداداد قابلیت کی وجہ سے اپنے لئے بلند مقام حاصل کرنے میں کامیاب ہوا۔ ان ہجرت کرنیوالے خاندانوں میں کئی ایسے لوگ پیدا ہوئے جنہوں نے زندگی کے مختلف شعبوں میں نمایاں کارنامے انجام دیئے۔ ان میں سے بعض ایسے مشاہیر کے نام ملتے ہیں جن کی تخلیقات نے اُردو شعر و ادب کے دامن کو مالامال کر دیا۔ ان میں سے اقبالؔ، چکبستؔ، سرشارؔ، دیاشنکر نسیمؔ، مومنؔ، آزردہؔ، تربھون ناتھ ہجرؔ، علامہ کیفیؔ، آغا حشرؔ، رامانند ساگرؔ، قدرت اللہ شہاب، اور دوسرے لوگ قابلِ ذکر ہیں۔ اسی فہرس میں سعادت حسن منٹوؔ کا نام ایک نمایاں مقام رکھتا ہے۔ انہوں نے اُردو کے افسانوی ادب میں اپنے تخلیقی شعور کی مدد سے گراں بہا اضافے کئے اور اُردو افسانے کو موضوع اور تیکنک کے اعتبار سے نئی وسعتوں سے ہمکنار کیا۔

منٹو کشیری الاصل تھے۔ ان کے بزرگ علامہ اقبال کی طرح کشیری پنڈت تھے۔ وہ برہمنوں کی سارسوت شاخ سے تعلق رکھتے تھے اور کشیر سے ہجرت کر کے پنجاب میں بس گئے تھے۔ اس کی تصدیق خود منٹو اور ان کے دوستوں نے کی ہے۔ منٹو اپنی خودنوشت

سوانح عمری میں لکھتے ہیں :

" میں کشمیری ہوں ۔ بہت عرصہ ہوا ، ہمارے آباو اجداد کشمیر سے ہجرت کرکے پنجاب آئے اور مسلمان ہو گئے "۔

کرشن چندر نے منٹو کو بہت قریب سے دیکھا ہے ۔ اپنے کتابچہ "سعادت حسن منٹو" میں انہوں نے منٹو کو کشمیری ظاہر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ وقت گذرنے کے باوجود منٹو کا مزاج کشمیری ہی رہا ہے اور اس میں کوئی تبدیلی پیدا نہیں ہوئی ہے ۔ لکھتے ہیں :۔

" مزاج ، جسم ، اور روح کے اعتبار سے منٹو آج بھی کشمیری پنڈت ہے "

منٹو کو اپنے کشمیری ہونے پر بڑا ناز تھا ۔ وہ کشمیر اور کشمیریوں سے بڑی محبت کرتے تھے ۔ اُن کی اکثر تحریروں میں اس جذبے کا پر تو ملتا ہے ۔ وہ کشمیر کا ذکر کرنے سے کبھی کتراتے نہیں تھے حتےٰ کہ اپنے آپ کو " ہاتو " کہلانا بھی پسند کرتے تھے ۔ خود کہتے ہیں :۔

" میں کشمیری ہوں ــــــ ایک ہاتو "

اپنی کتاب لاؤڈ اسپیکر میں اعتراف کرتے ہیں :۔

" میں بھی کشمیری ہوں ۔ مجھے کشمیریوں سے بہت محبت ہے لیکن میں ایسے کشمیریوں سے نفرت کرتا ہوں ، جو اپنی بیویوں سے بُرا سلوک کریں "۔

اُن کے ایک دوست محمد اسداللہ نے اپنی کتاب " منٹو ــــ میرا دوست " میں تفصیل سے لکھا ہے کہ وہ کشمیر سے والہانہ عشق کرتے تھے اور اس کا بار بار ذکر کرتے تھے ۔ چنانچہ لکھتے ہیں :۔

" اگر کبھی کوئی امرتسری یا کشمیری آدمی اُن کی طرف آ نکلتا تو اس سے بڑے بے تکلف ہو جاتے ۔ بار بار اس کو بتلاتے تھے کہ میں بھی کشمیری ہوں ، ویسے امرتسری ہوں ۔ عالم یہ ہوتا تھا کہ بار بار ناک صاف کر رہے ہیں ۔ سگریٹ پر سگریٹ جلا رہے ہیں ۔ اُٹھ اُٹھ کر اندر جا کر ایک پیگ ـــ

چڑھا رہے ہیں۔ اور امرتسر اور کشمیر کی باتیں کر رہے ہیں۔"

اُن کے لنگوٹیئے ابوسعید قریشی نے بھی اپنی کتاب "منٹو" میں منٹو کی کشمیر سے محبت کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"اُسے اپنے کشمیری ہونے پر بڑا ناز تھا:

منٹو کی کئی پشتیں امرتسر میں رہتی آئی تھیں۔ لہٰذا امرتسر کی گلی گلی سے وہ واقف تھے اور امرتسر کے ذکر سے اُن پر والہانہ کیفیت طاری ہوتی تھی۔ لیکن اس کے باوجود کشمیر ان کی دوسری کمزوری تھی۔ منٹو نے کشمیر سے یہ محبت وراثت میں پائی تھی۔ ان کے والد مولوی غلام حسن بھی کشمیریوں سے بڑی محبت کرتے تھے۔ وہ ہمیشہ کشمیری وضع کی پگڑی پہنتے تھے اور اُن کا مزاج کشمیریوں سے ملتا جلتا تھا۔ وہ کشمیریوں سے اس طرح ملتے تھے جیسے وہ اُن کے جسم کا ایک انگ ہوں۔ اپنے والد بزرگوار کے کشمیریوں سے عشق کا ذکر منٹو نے اپنے ایک مضمون شاعر کشمیر مہجور میں یوں کیا ہے:-

"میرے والد صاحب کو کشمیریوں سے عشق تھا۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ وہ کبھی کبھی اس عشق کے زیر اثر کسی ہاتو یعنی مزدور کو پکڑ کر اپنے ساتھ لے آیا کرتے تھے۔ اور اُسے بیٹھک میں بٹھا کر بڑے فخر سے کہا کرتے تھے ——— میں بھی کاشر ہوں۔"

منٹو کو اکثر منٹو کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ لیکن ایسا کہنا غلط ہے۔ منٹو اُن کے خاندانی نام "منٹ" سے ماخوذ ہے۔ جو کشمیر میں ہا ا سیر کے بٹے کے طور پر استعمال ہوتا آیا ہے۔ یہ نام اب بگڑتے بگڑتے منٹو ہو گیا ہے۔ منٹو نے اپنی ذات کے بارے میں خود لکھا ہے:-

"کشمیر کی وادیوں میں بہت سی ذاتیں ہوتی ہیں۔ جن کو "آل" کہتے ہیں۔ جیسے نہرو، سپرو، کچلو، وغیرہ وغیرہ، منٹ کشمیری زبان میں تولنے والے

بٹے کو کہتے ہیں۔ ہمارے آباؤ واجداد اتنے امیر
تھے کہ اپنا سونا چاندی بٹوں میں تول تول کر
رکھتے تھے۔"

یہاں اس بات سے بحث نہیں کہ منٹو نے اپنی ذات کے بارے میں جو کلیہ پیش کیا ہے وہ صحیح ہے یا نہیں۔ البتہ یہ بات واضح کرنا لازمی ہے کہ منٹو ذات کے لوگ اس وقت بھی کشمیر میں ملتے ہیں اور اُن کا پیشہ اکثر حالتوں میں تجارت ہے اور ان کی ذات "منٹ" یعنی ہر ایسر کے ساتھ کسی نہ کسی طرح وابستہ ہے۔ "منٹو اور من وٹی" دراصل قسط باشی پنڈتوں کی ذاتیں ہیں۔ فوق کا خیال ہے کہ جن لوگوں نے آگے چل کر اسلام قبول کر لیا وہ منٹو کہلائے اور جو ہندو رہے وہ "من وٹی" کے نام سے مشہور ہوئے۔

منٹو خاندن کے ایک بزرگ خواجہ رحمت اللہ تھے جن کا پیشہ سوداگری تھا۔ وہ اس خاندان کے پہلے بزرگ تھے جو پنجاب کے دارالسلطنت لاہور میں آ کر مقیم ہو گئے۔ ان کے پوتے خواجہ جمال الدین سکھوں کے عہد حکومت میں امرتسر چلے گئے اور پشمینہ سازی کے کام کو فروغ دیا۔ اور اسے صرف لاہور تک ہی محدود نہ رکھا بلکہ امرتسر اور بمبئی تک پھیلا دیا۔ ان کے سب سے چھوٹے بیٹے مولوی غلام حسن تھے جو بعد میں سب جج ہوئے۔ مولوی غلام حسن کے بارہ بچوں میں سے ایک سعادت حسن منٹو تھے۔ لاہور اور امرتسر میں رہائش کے باوجود منٹو خاندان کے طرز حیات میں کافی عرصے تک کوئی نمایاں تبدیلی پیدا نہ ہو سکی۔ حتےٰ کہ اس خاندان کے افراد کے نام بھی خالص کشمیری رہے۔ مثلاً حمزہ جو، رسول جو، احمد جو، تاج مالی، زون مالی، وغیرہ۔ یہ نام آج بھی ہمارے یہاں ملتے ہیں۔

منٹو کی شادی بھی ایک کشمیری گھرانے میں ہوئی تھی۔ اس میں ان کی ذاتی دلچسپی کے ساتھ ساتھ ان کی والدہ کی مرضی کا زبردست ہاتھ تھا۔ اُن کی بیوی

(محترمہ صفیہ منٹو جو بقیدِ حیات ہیں) افریقہ کے مشہور قومی کارکن خواجہ شمس الدین کی بھتیجی تھیں۔ اُن کے تایا افریقہ کی پارلیمنٹ کے ممبر تھے۔ اور جب منٹو کے ساتھ رشتے کی بات چیت ہو رہی تھی۔ تو وہ افریقہ سے منٹو کو دیکھنے کے لئے بمبئی آئے۔ صفیہ جی کے والد کا خاندان سالہا سال سے افریقہ میں رہائش پذیر تھا۔ وہاں منٹو کے دو بڑے بھائی بھی بیرسٹری کرتے رہے تھے۔ لہذا ان کو رشتہ پسند آیا۔ دوسری بات یہ تھی کہ وہ خود کشمیری الاصل تھے۔ لہذا لڑکی کا رشتہ کسی کشمیری خاندان میں کرنا چاہتے تھے۔ صفیہ جی کے والد افریقہ میں پولیس انسپکٹر تھے۔ لیکن وہیں کسی حبشی نے انہیں بلوے میں قتل کر دیا تھا۔ اب اُن کے چچا ہی اُن کی پرورش کرتے تھے۔ منٹو نے اپنی زندگی کی پوری تصویر ان کے سامنے رکھ دی۔ لیکن یہ جان کر منٹو کو خود بھی تعجب ہوا کہ وہ اس رشتے پر رضامند ہو گئے۔

منٹو نے شادی سے پہلے اپنی بیوی کو نہیں دیکھا تھا۔ ان کی ماں نے انہیں بتایا تھا کہ لڑکی بڑی ہوشیار اور سلیقہ مند ہے اور سب سے بڑی بات یہ کہ وہ کشمیری ہے۔ منٹو اس سے بہت خوش ہوئے۔ انہیں جو کچھ معلوم ہوا، اُس کی تفصیل مزے لے لے کر اپنے دوست احمد ندیم قاسمی کو اپنے ایک خط میں یوں لکھتے ہیں:۔

"میری شادی مکمل طور نہیں ہوئی ہے۔ میں صرف "رنگا جیا" گیا ہوں۔ میری بیوی لاہور کے ایک کشمیری خاندان سے تعلق رکھتی ہے۔ اس کا باپ مر چکا ہے۔ میرا باپ بھی زندہ نہیں، وہ چشمہ لگاتی ہے۔ میں بھی چشمہ لگاتا ہوں۔ وہ ۱۱ مئی کو پیدا ہوئی۔ میں بھی ۱۱ مئی کو پیدا ہوا تھا۔ اس کی ماں چشمہ لگاتی ہے، میری والدہ بھی چشمہ لگاتی ہے

اُس کے نام کا پہلا حرف S ہے۔ میرے نام

کا پہلا حرف بھی S ہے ۔۔۔۔۔۔"

منٹو کو زندگی بھر افسوس رہا۔ کہ انہوں نے کبھی اپنی کھلی آنکھوں سے کشمیر کو نہیں دیکھا۔ وہ صرف بٹوٹ تک اس زمانے میں آئے تھے جب انہیں دِق کا مریض قرار دے کر علی گڈھ یونیورسٹی سے نکال دیا گیا تھا۔ یہاں وہ صرف تین ماہ رہے لیکن صحت پھر بھی سنبھل نہ سکی۔ یہیں اُن کا پہلا عشق پروان چڑھا جس نے ان کے دِل و دماغ کو مسحور کر دیا۔ اس عشق کی پرچھائیاں اُن کے بہت سے افسانوں میں صاف طور پر نظر آتی ہیں۔ "ایک خط" "بیگو" "مصری کی ڈلی" "لالٹین" وغیرہ اس ضمن میں پیش کئے جا سکتے ہیں۔ منٹو کو اس بات کا بھی افسوس تھا کہ وہ کشمیری زبان سمجھ اور بول نہیں سکتے تھے۔ مہجور کی شاعری کے جو تراجم انہوں نے پڑھے تھے۔ اس سے وہ مہجور کے پرستار بن چکے تھے۔ خاص طور پر جب انہیں اس بات کا علم ہوا کہ مہجور نے ظلم وستم سہہ کر بھی اُن کے والدین کی طرح ترکِ وطن نہیں کیا تھا تو اُن کے دِل میں مہجور کی توقیر اور بھی بڑھ گئی تھی۔ مہجور کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

"مجھے ندامت ہے کہ میرے آباؤ و اجداد نے
ہجرت کی جور وستم سہنا بڑی بات ہے لیکن
ہجرت بہت بڑا فرار ہے۔ مہجور نے ظلم وستم
سہے۔ اُس نے سب سے بڑی اذیت جو ذہنی
خصوصیت ہے، برداشت کی، مگر وہ ڈٹا رہا۔
ہجرت کا خیال تک بھی اس کے دماغ میں نہ
آیا۔۔۔ ۔ مہجور کے کلام کا ترجمہ پڑھنے کے
بعد میں وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اُس

کا ہجر ہی اُس کا وصال ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

منٹو ہندوپاک کشیدگی سے ناخوش تھے ۔ آخر میں اس بات سے بے حد قلق تھا کہ ہندوستان اور پاکستان کے سربراہ دونوں کشمیری ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے کے دشمن کیوں بنے ہوئے ہیں ۔

اُن کا خیال تھا کہ اگر مہجور زندہ ہوتے تو حالت کچھ اور ہوتی (حالانکہ سنہ ۴۷ء کی کشیدگی کے وقت مہجور زندہ تھے)، اپنے شاعرانہ اور جذباتی نقطہ نگاہ کو انھوں نے اپنے مضمون " شاعرِ کشمیر ۔ مہجور کشمیری " میں یوں بیان کیا ہے :۔

" اگر وہ زندہ ہوتا تو میں سمجھتا ہوں ۔ ڈاکٹر گراہم کی ضرورت پیش نہ آتی ۔ وہ اپنے قلندرانہ انداز میں جواہر لال نہرو اور خواجہ ناظم الدین کو (یہ بھی کشمیری ہیں) سمجھا دیتا کہ دیکھو انسان کا خون پانی سے ارزاں نہیں ہے ۔ کشمیری خواہ وہ مسلمان ہو یا ہندو ، ہر حالت میں کشمیری ہے ۔ تم جواہر لال نہرو ہو ۔۔۔ یہ ناظم الدین ہے ۔ دونوں کشمیری ہو ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ تم گوگجی اور بت (شلغم اور چاول) کے اپنے دسترخوان سے کبھی نکال نہیں سکتے ہو ۔ پھر تم کیوں لڑتے ہو؟ شلغم اور بھات کی قسم کھاؤ ۔ کیا تم ایک دوسرے کے گریبان میں ہاتھ ڈال سکتے ہو ۔ "

منٹو کی اکثر تحریروں میں کشمیر اور کشمیریوں کا ذکر ملتا ہے ان کی بعض کہانیاں کشمیر اور کشمیر کی زندگی کے بعض پہلوؤں سے تعلق رکھتی ہیں ۔ ہندستان و پاکستان کے تنازعے پر اُن کی کہانیاں " آخری سلیوٹ " ، " ٹیٹوال کا کتا " وغیرہ اہم مقام رکھتی ہیں ۔ ان کہانیوں میں منٹو کی انسان دوستی سے دھڑکتی ہوئی روح صاف نظر آتی ہے ۔ جہاں مذہب ، رنگ اور نسل کا کوئی بھید بھاؤ نہیں ملتا ۔ اسی طرح اُن کی بہت سی کہانیوں کا پس منظر کشمیر ہے ۔ اور اُن کے کردار کشمیری ہیں (جن کے بارے میں کبھی تفصیل سے بحث ہوگی)۔

محسن جلگانوی

غزلیں

ریت کیوں سرد ہے تلووں کی پتہ بھی تو نہیں
میں کبھی جسم کے صحرا پہ چلا بھی تو نہیں

اس کی لب بندی کو انکار کا پرتو نہ کہو
صفحۂ رُخ پہ جواب اس نے لکھا بھی تو نہیں

سرو قد جن کے وہ کیوں میری طرح سوچے گا
سابقہ اس کو ابھی مجھ سے پڑا بھی تو نہیں

تشنگی کا اپنے کہاں سے میں کوئی لاؤں جواز
اب ترا سر مرے کاندھے سے جُدا بھی تو نہیں

کچھ مجھے بھی رہا تقدیس روایات کا غم
اور خود وقت نے کچھ تم سے کہا بھی تو نہیں

روشنی سی نظر آتی ہے اندھیروں سے پرے
کہیں اس پار سویروں کا خُدا بھی تو نہیں

چند لمحوں کی تگ و دَو ہے مری جنسِ تپش
اب موافق مجھے یہ موج ہوا بھی تو نہیں

رقص کرتے ہیں سرِ عام برہنہ فتنے
میرے الفاظ کی قسمت میں قبا بھی تو نہیں

دل کو محسن وہ کھلے پھول تو کہہ لینے دو
سانحہ میرے لئے اب یہ نیا بھی تو نہیں

پاس جتنا آئے وہ ہٹتے گئے
سایہ سایہ اس کا قد گھٹتا گئے
جسم کی تہہ سے کوئی ہٹتا گئے
قطرہ قطرہ خون کا پھٹتا گئے
یا جزیرہ لمس کا ڈوبا رہے
یا سمندر دور تک ہٹتا گئے
چیختی ہے ہر دوکان سے جنسِ جاں
آدمی بازار میں بٹتا گئے
سرا گلتے سخت سینے کی تپش
برف کا تودہ کہیں چھٹتا گئے
شدتِ احساس، سردی، سرد خوں
ایک اک عضوِ بدن کٹتا گئے
خون میں تیرے وہ آندھی کی طرح
اور تھم جائے تو دل کٹتا گئے
بانٹ کر چہرے کا اپنے لخت لخت
چاند کے مانند وہ گھٹتا گئے
گیان کے مٹھ کا رشی خود میں مگن
پیار کا سادہ ورق رٹتا گئے
وہ سمٹتا جائے محسن اس طرح!
اک سمندر دور تک ہٹتا گئے

بدیع الزمان اعظمی

عورت — تہذیب و تمدّن کی جنم داتا

عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ مرد کا دماغ عورت کے دماغ کے مقابلہ میں کافی بڑا ہوتا ہے مگر اب اس امر کی تحقیق ہو چکی ہے کہ عورت اپنی جسامت کے اعتبار سے نسبتاً بڑا دماغ رکھتی ہے۔ اگرچہ عورت اور مرد کے دماغ کے وزن میں ۹۰ اور ۱۰۰ کی نسبت ہوتی ہے مگر عورت اور مرد کے جسموں کے وزن میں ۸۳ اور ۱۰۰ کی نسبت ہوتی ہے۔ علم انسانی کے ماہر فرانسیسی پروفیسر رال منور یر کا کہنا ہے کہ عورت اور مرد کے جسموں میں نامیاتی مادّہ کی نسبت ۰، اور ۱۰۰ کی ہی ہے۔ اس لئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ عورت مرد کے مقابلہ میں اپنے وزن کے اعتبار سے نسبتاً بڑا دماغ رکھتی ہے مگر جہاں تک ذہانت کا سوال ہے مرد کو فوقیت حاصل ہے۔ عورت تو اس معاملہ میں پست قد اقوام کی ہی صلاحیت رکھتی ہے مگر اس کے یہ معنی نہیں کہ اُس کی ذہنی صلاحیت مردوں سے کم ہے۔ اُس کے جسم پر بالوں کی کمی اور اُس کے متناسب نازک اعضاء اُسے صنف نازک کا ہی درجہ دیتے ہیں۔ وہ اس بات پر جتنا بھی ناز کرے کم ہے۔

مرد بلا شبہ عورتوں پر قدرتی فضیلت رکھتا ہے۔ وہ عورتوں کے مقابلہ میں زیادہ قوی ہوتا ہے مگر عورت جسمانی ساخت کے اعتبار سے زیادہ جفاکش ہوتی ہے دونوں کو ودیعت کی گئیں یہ جداگانہ قوتیں اُن کے دائرہ عمل پر بڑی حد تک اثر

انداز ہوئی ہیں۔ ابتدا ہی سے مرد کی حیثیت ایک جنگجو حیوان کی تھی اور عورت کی حیثیت گھریلو زندگی بسر کرنے کی تھی۔ گھر کو بسانا عورتوں کا کام تھا اور اس کی حفاظت مردوں کے سر تھی۔ مردوں نے جنگلی درندوں سے بچنے اور بے ضرر جانوروں کا شکار کرنے کے لئے ہتھیار وضع کئے اور عورتوں نے پیٹ کی آگ بجھانے کے لئے خود رو پودوں اور درختوں سے غذا حاصل کرنے میں کامیابی حاصل کر لی۔ غرضکہ مردوں نے اپنے کو اُن ہی کاموں کے لئے وقف کر دیا جن میں فوری اور عارضی طور پر جسمانی قوت کا مظاہرہ ہو لیکن عورتوں نے اپنی محنتِ شاقہ کی بدولت مستقل طور پر زلیست کی ضمانت اپنے سَر لے لی۔

آج بھی دُنیا میں ایسے قبائل موجود ہیں جن کا طرزِ معاشرت ابتدائی دور کے انسانوں سے لگّا کھاتا ہے۔ یہ قبائل مستقل طور پر ایک جگہ نہیں رہتے بلکہ ایک جگہ سے دوسری جگہ شکار کی تلاش میں منتقل ہوتے رہتے ہیں۔ ایسے غیر مہذب قبیلہ کی عورت کو دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ سب سے زیادہ پست اور ستائی ہوئی مخلوق اسی کی ذات ہے۔ وہ اکثر و بیشتر سارے گھریلو سامانوں کو لادے ہوئے نئی منزل کی طرف گامزن رہتی ہے اور ایک دن میں بیس میل تک کی مسافت طے کر لیتی ہے۔ اُس کا شوہر اُس کے آگے آگے ہلکا پھلکا چلتا رہتا ہے۔ اُس کے ہاتھ میں سوائے بچاؤ کے ہتھیار کے اور کچھ نہیں ہوتا ہے۔

قبائلی عورت بھاری سے بھاری بوجھ کی متحمل تو ہو سکتی ہے مگر اپنا بچاؤ نہیں کر سکتی۔ ہو بہو یہی حالت ماقبل تاریخ کے انسانوں کا تھا۔ عورت سارا بوجھ سنبھال لیتی تھی اور شوہر ہاتھ میں ڈنڈا یا سنگی کلہاڑی لئے ہوئے آگے آگے چلتا رہتا تھا تاکہ وہ اپنی بیوی اور اپنے بچوں کی حفاظت نہ صرف درندوں سے بلکہ درندہ صفت انسانوں سے بھی کر سکے۔ ہزاروں بلکہ لاکھوں برس تک مرد کی صلاحیتیں بچاؤ کے نت نئے ہتھیار کے اختراع میں صرف ہوتی رہیں۔ جب اُس نے سنگ خارہ اور

چقماق کی کلہاڑیاں، چھرے، نیزے وغیرہ بنانے میں کامیابی حاصل کرلی تو وہ درندے جو اُس کے لئے باعثِ آزار تھے اُس کی صورت سے ڈرنے لگے اور اس درندہ صفت انسان کی صورت دیکھتے ہی دُم دبا کر بھاگنے لگے۔ بے ضرر جانوروں کے شکار کی نت نئی چالیں بھی اس نے معلوم کرلیں۔

اب آیئے دیکھیں کہ معاشرت کی تدریجی ترقی کس حد تک عورت کی مرہونِ منت ہے:۔

عارضی مکان کی تعمیر: آسٹریلیا کے قدیم باشندے صبح سے شام تک بیس میل کی مسافت طے کرلیتے ہیں۔ عورت سارا خانگی سامان جن کا مجموعی وزن ایک من سے کچھ زائد ہی ہوتا ہے اپنے اوپر لادے ہوئے نئی منزل کی طرف اس نہج پر گامزن رہتی ہے کہ نوزائیدہ بچہ بھی اُس کی پیٹھ پر پینگ مارتا رہتا ہے۔ سر جارج گرے نے ان سامانوں کی ایک فہرست مرتب کی ہے جس کی تفصیل مندرجہ ذیل ہے:۔

۱۔ ایک چوکور چپٹا پتھر، خودرو پودوں کی گودے دار جڑوں کو کوٹنے اور پیسنے کے لئے۔

۲۔ مٹی کا بھاری ڈلا کوٹی ہوئی جڑوں میں ملانے کے لئے۔

۳۔ سنگ خارہ کا ایک بڑا ٹکڑا کلہاڑی اور نیزے بنانے کے لئے۔

۴۔ گوند کے ڈبے ہتھیاروں میں لکڑی کا دستہ لگا کر چپکانے کے لئے۔

۵۔ کانگرو کی نسوں کی بنی ہوئی تانت بطور دھاگا استعمال کرنے کے لئے۔

۶۔ کانگرو کی باریک ہڈیوں کی بنی ہوئی سوئیاں سینے پرونے کے لئے۔

۷۔ اپوسم کے بالوں کا گچھا کمر کی پیٹیاں بنانے کے لئے۔

۸۔ کانگرو کی کھال کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے چھریوں، نیزوں وغیرہ پر

پالش کرنے کے لئے۔

۹۔ تھوڑی سی چربی، چھریاں، اور کلہاڑیاں وغیرہ۔

۱۰۔ عارضی جھونپڑا بنانے کے لئے ۸ عدد لٹھے۔

ان کے علاوہ کھودنے والا ڈنڈا بھی اپنے ہاتھ میں لئے رہتی ہے۔ اس ڈنڈے کی مدد سے وہ خودرو پودوں کی جڑوں کو کھودتی ہے اور جھونپڑا بھی تعمیر کرتی ہے۔ جب وہ اپنی منزل مقصود پر پہنچ جاتی ہے تو اپنے ڈنڈے کی مدد سے چار چار لٹھے ایک دوسرے کے آمنے سامنے اس طور پر گاڑتی ہے کہ لٹھوں کے سرے ایک دوسرے پر ٹک جاتے ہیں۔ انہیں باندھنے کی بھی ضرورت نہیں پڑتی۔ پھر وہ پتلی پتلی ٹہنیاں لے کر ان لٹھوں میں اس طور پر پروتی ہے کہ جھونپڑے کا ڈھانچہ تیار ہو جاتا ہے۔ اس ڈھانچہ کو پتوں اور چھال سے اس انداز پر ڈھک دیتی ہے کہ دھوپ کی تپش اور بارش سے پناہ ملتی رہے۔ جنوبی افریقہ کے کلہاری ریگستان کے بسنے والے بُش مَن کی عورتیں چٹائیوں کے بنے ہوئے جھونپڑے تیار کر لیتی ہیں۔ جب انہیں ایک جگہ سے دوسری جگہ جانا پڑتا ہے۔ تو جھونپڑے کو سمیٹ لیتی ہیں۔ افریقہ کے لوگ (زولو) گول جھونپڑے بناتے ہیں جو کرال کہلاتے ہیں۔ یہ دیکھنے میں بہت خوبصورت معلوم پڑتے ہیں۔ امریکہ کے ریڈ انڈین لوگ چمڑے کا گول خیمہ بناتے ہیں۔ یہ وِگوام کہلاتا ہے۔ اسے وہ اپنے ہمراہ لے کر چلتے ہیں۔ وسطِ ایشیا کے کرغیز اور عرب کے بدوی قبائل خیموں ہی میں زندگی بسر کر لیتے ہیں۔ خیموں کو سمیٹنے اور نصب کرنے کا کام عورتوں ہی کے سپرد رہتا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ماقبل تاریخ کی عورتیں ہی عارضی مکان کی معمار تھیں۔ اس کی وجہ یہ رہی ہوگی کہ اپنے چھوٹے چھوٹے بچوں کو موسم کی بے کیفی سے بچانے کے لئے اس نے سر چھپانے کی حاجت محسوس کی ہوگی۔ مرد تو بالعموم اس سے بے نیاز رہتا تھا۔

پارچہ بافی کی ایجاد : اس کا سہرا بھی عورتوں ہی کے سر ہے۔ آج سے ہزاروں بلکہ لاکھوں برس قبل جبکہ براعظم یورپ کا شمالی حصّہ یخ بستہ تھا اور جنوبی حصّہ سرد لہر کی لپیٹ میں آگیا تھا تو عورتوں نے اپنے بچوں کو شدید سردی سے بچانے کے لئے سمور کا استعمال بطور پوشاک کے شروع کر دیا۔ آج جا بجا کھدائی کے بعد جہاں پتھر کے ہتھیار برآمد ہوئے ہیں وہیں استعمالِ پوشاک کے نمونے بھی ملتے ہیں جو عورتوں نے بچوں اور مردوں کے لئے تیار کئے تھے۔ اس قسم کی معاشرت کا پتہ ہمیں جزیرہ ٹسمانیہ میں برآمد کئے گئے ملبوسات سے بھی ملتا ہے۔

گمان غالب ہے کہ تانت اور سوئیوں کی ایجاد مردوں ہی نے کی ہوگی۔ کیونکہ انہیں جال بنانے کے لئے تانت اور چمڑوں کو سینے کے لئے سوئی کی ضرورت پڑی ہوگی۔ ریڈ انڈین قوم کے مرد تو اپنے لئے جنگی لباس خود بنا لیتے ہیں۔ افریقہ کی زولو قوم کی یہ رسم چلی آرہی ہے کہ ایک نوجوان زولو اپنی ہونے والی دلہن کے لئے چمڑے کی ایک ایسی پیٹی کوٹ تیار کرتا ہے جو سینہ سے گھٹنوں تک کی لمبائی کی ہو۔ وہ چمڑے کو اتنا چھیلتا اور گھستا ہے کہ وہ نفیس اور ملائم کپڑے جیسا ہو جاتا ہے۔ مگر یہ ایک رسم ہی معلوم ہوتی ہے جو اب تک چلی آرہی ہے ورنہ عورت ہی دراصل سینے پرونے کی موجد ہے۔ پارچہ بافی کے سلسلہ میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ عورت ہی کرگھہ کی ایجاد کنندہ ہے۔ سب سے پہلے اس نے لکڑی کے پتلے پتلے ڈنڈے آمنے سامنے گاڑ کر انہیں دھاگوں سے باندھ دیا جنہوں نے تانا کا کام دیا۔ بانا کے دھاگے اس نے اپنی انگلیوں کی مدد سے اس میں پروئے اور کنگھی نما لکڑی کے ٹکڑے سے ٹھوک ٹھوک کر بٹھا دیا۔ اس طور پر کپڑے بُن لئے جاتے تھے۔ اس قسم کے ابتدائی کرگھہ آج بھی ہمیں برٹش گیانا کے قدیم قبائل میں ملتے ہیں۔

ٹوکریاں بُننا اور برتن سازی : عورت کو کھانے پینے کی چیزوں کو محفوظ رکھنے کے لئے بڑی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑ رہا تھا۔ وہ ظروف کی کمی شدّت کے ساتھ محسوس کر رہی تھی چنانچہ اُس نے پتلی پتلی ٹہنیوں کو آپس میں گُتھ کر اور بُن کر ایک بھدّی قسم کی ٹوکری کا ڈھانچہ تیار کر لیا۔ بعد میں اس نے اپنی اس صنعت کو ترقی دے کر انواع و اقسام کی ٹوکریاں تیار کر لیں۔ وہ ایسی ٹوکریاں بنانے میں کامیاب ہوگئی کہ جن میں پینے کا پانی بھی محفوظ کر لیا جاتا تھا۔ ایسی ٹوکریاں کھانا پکانے میں بھی معاون ثابت ہوئیں۔ ان ٹوکریوں میں پانی کے ساتھ ساتھ خودرو گھاس کے دانے یا گوشت کے لوتھڑے رکھ دیئے جاتے تھے۔ دہکتی ہوئی آگ میں پتھر کے ٹکڑے گرم کر کے یکے بعد دیگرے ٹوکری میں ڈال دیئے جاتے تھے۔ کئی بار ایسا کرنے سے پانی اتنا گرم ہو جاتا تھا کہ ٹوکری میں رکھی ہوئی اشیاء کو کھانے کے قابل بنا دیتا تھا۔ چونکہ کھانا پکانے کا یہ طریقہ کسی قدر دقت طلب تھا۔ اس لئے اس نے ٹوکری کے اندر مٹی کا ایک موٹا لیپ دیکر خشک ہونے کے بعد آگ پر رکھ دیا۔ ٹوکری کے جل جانے کے بعد مٹی کی ہانڈی تیار ہوگئی۔ گویا برتن سازی کا یہ پہلا درس تھا جو اس کی قوتِ متخیلہ نے اُسے پڑھایا۔

برتن سازی کے سلسلے میں اُس کا دوسرا قدم یہ تھا کہ اُس نے گیلی چکنی مٹی لے کر اُسے لمبے لمبے رول کی شکل دے دی اور انہیں ایک ایک کر کے ٹوکری کے اندر دائرہ میں لپیٹنا شروع کیا۔ اس کے بعد اس نے ہر دائرہ کو ایک دوسرے پر دبا کر آپس میں ایسا ملا دیا کہ جوف کے باقی رہنے کی گنجائش نہ رہی۔ خشک ہو جانے کے بعد اس نے پتھر کے چکنے ٹکڑے سے رگڑ کر اُس کی سطح ہموار کر دی اور آگ پر رکھ کر پختہ ہانڈی بنالی۔ اس ضمن میں اُس کا اگلا قدم یہ تھا کہ اس نے گوندھی ہوئی مٹی ٹوکری کے بجائے ہانڈی کے اندر رکھ کر ایک ہاتھ سے ہانڈی کو گھمانا شروع کیا اور دوسرے ہاتھ

کی انگلیوں کی جنبش سے ایک نیا برتن بنانے میں کامیابی حاصل کر لی۔ اُس کا یہ کارنامہ گویا کمہار کی چکی کی ایجاد کا سنگِ بنیاد تھا۔

لہٰذا ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ ماقبل تاریخ کی عورتیں ہی برتن سازی کی موجد تھیں۔

کھیتی باڑی: عورت کا یہ سب سے بڑا کارنامہ ہے۔ بلاشبہ عورت ہی کھیتی کی موجد ہے اُس نے مرد کو اس کام میں لگا کر تہذیب و تمدن کی داغ بیل ڈالی۔ جب شکار پر گذر اوقات میں مشکل پڑنے لگی تو عورت اپنی ٹوکری اور اپنا کھودنے والا ڈنڈا لے کر خودرو نباتات سے غذا حاصل کرنے کے لئے نکل پڑی اور اپنی اکٹھا کی ہوئی چیزوں سے اپنے کنبہ کا پیٹ بھرنے کا کام لینے لگی۔ پودوں کی گودے دار جڑوں، پھلوں، اور ساگ، پات کے علاوہ بالیاں لگی ہوئی گھاس بھی وہ اکٹھا کر کے لاتی تھی اور بارہ انچ گہرا گڈھا کھود کر گھاس کے بنڈل کو اُس میں ڈال دیتی تھی پھر انہیں کوٹ کر اور مسل کر دانہ اور پھوس الگ کر دیتی تھی۔ دانہ کو ٹوکری میں رکھ کر پھونکیں مار مار کر صاف کر لیتی تھی۔ ان دانوں کو کوٹ کر یا پیس کر کھانے کے قابل بنا لیتی تھی۔ بکھرے ہوئے دانے جو اِدھر اُدھر پڑے رہتے تھے اُن سے پودے نکل پڑتے تھے اور بالیاں لگ جاتی تھیں۔ یہ دیکھ کر اس نے زمین کھود کر بیج ڈال دیا۔ کچھ دنوں بعد بیج سے پودے نکل آئے اور اُن میں بالیاں بھی لگ گئیں۔ گویا کھیتی کا یہ پہلا تجربہ عورتوں کے ہاتھوں ہی انجام پایا۔

لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ عورت ہی کے سر مکان بنانے، کھانے کی اشیاء انبار کرنے اور بیج سے دانہ اُگانے کا سہرا ہے۔ غیر مہذب قبائل میں آج بھی یہ دستور ہے کہ کھیتی باڑی کا کام عورتیں ہی انجام دیتی ہیں خواہ وہ امریکہ کے ریڈ انڈین ہوں یا افریقہ کے حبشی النسل ہوں یا ملایا سے پولینیشیا تک کے ملائی، آسٹریلی، اور پولینیشی قبائل ہوں۔ امریکہ میں ان خودرو گھاس کی کاشت سے مکا کا ظہور ہوا، افریقہ میں جوار

باجرا کی شکل میں پیدا ہوئی۔ جنوبی مشرقی ایشیا میں دھان وجود میں آیا اور غالباً مغربی ایشیا اور یورپ میں گیہوں اور جَو کا جنم ہوا۔ آج بھی نیم متمدن قبائل میں تخم ریزی کرنے اور فصلوں کو کاٹنے کا کام عورتیں ہی انجام دیتی ہیں۔ لہٰذا ہم پورے وثوق کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ عورت ہی کھیتی کی موجد ہے۔

کھیتی باڑی کے پیشہ نے انسان کو خانہ بدوشی کی زندگی بسر کرنے کے بجائے ایک جگہ گھر بسا کر رہنے پر مجبور کیا۔ اس کے قبل مرد اپنے مویشیوں کے گلّے لے کر پانی اور چارے کی تلاش میں پھرا کرتے تھے اور ان کے ساتھ ساتھ اُن کا کنبہ بھی منتقل ہوتا رہتا تھا۔ اکثر و بیشتر پانی اور چارے کے سلسلے میں دوسرے قبائل سے جنگ بھی کرنی پڑتی تھی مگر جب مرد کھیتی میں لگ گئے اور مستقل مکان بنا کر اپنے کھیتوں کے پاس رہنے لگے تو وہیں سے تہذیب و تمدن کی شعائیں پھیلنے لگیں۔ یہی وجہ ہے کہ ندیوں کی زرخیز وادیاں ہی تہذیب و تمدن کا گہوارہ بن گئیں۔ مثال کے طور پر وادیٔ نیل، دجلہ، اور فرات کی وادیاں، سندھ اور گنگا کی وادیاں، ہوانگ ہو اور یانگ ٹسی کیانگ کی وادیاں ماقبل تاریخ ایک شاندار تہذیب و تمدن کی عَلَم بردار بن گئیں۔ اس طور پر ہمارا شاندار ماضی عورتوں ہی کے کارناموں کا رہینِ منت ہے۔

مردوں نے جب سیر و شکار کی زندگی کو خیر باد کہہ کر اپنے کو کھیتی کے کاموں میں لگا دیا تو اس کی ساری قوتیں کھیتی کو ترقی دینے میں صرف ہونے لگیں۔ اس نے محنت شاقہ سے کام لے کر جنگلوں اور گھاس کے قطعوں کو کاٹ کر کھیتی کے لئے زمین تیار کر لی۔ سینچائی کے لئے نت نئی ترکیبیں نکال لیں۔ مرد جو شکار کے لئے اسلحے بنانے میں مشاق ہو چکا تھا اب وہ کھیتی کے آلات بنانے میں کامیاب ہو گیا۔ وہ ٹوکریاں جنہیں عورتوں نے اپنی خانگی ضرورت کے لئے ایجاد کیا تھا لکڑی کی ڈھیکل کی مدد سے پانی نکالنے اور کھیتوں کو سینچنے کا آلہ بن گئیں۔ عورتوں کی کدال کی جگہ اس نے زمین کھودنے اور جوتنے کے لئے ہل ایجاد کر لیا اور اپنے پالتو

جانوروں کو ہل میں استعمال کرنے لگا۔ اس طور پر عورتوں کی قدیم ایجادات کو سنوارتے اور اپناتے ہوئے اُس نے کھیتی باڑی کو اتنا فروغ دیا کہ عورت جو کھیتی کی موجد تھی کھیتی کے کام سے ہٹ کر گھریلو دھندوں اور گھریلو دستکاریوں میں اُلجھ کر رہ گئی۔ چین سے لے کر یونان تک بعض اوقات وہ گھر کی چار دیواری کے اندر گھر کر رہ گئی اور باہر کی دُنیا کا دروازہ اُس پر بند ہو کر رہ گیا۔

سماج میں عورتوں کا مقام

زمانہ قدیم سے اسٹیم انجن کی ایجاد تک عورتوں اور مردوں میں تقسیم کار مساویانہ تھا۔ مرد زیادہ تر وہ کام کرتا جس میں طاقت کا استعمال ہوتا تھا۔ مثال کے طور پر آگ پیدا کرنیکا کام مردوں کے سپرد تھا اور آگ کو زندہ رکھنا عورتوں کا کام تھا۔ مردوں نے کشتیاں بنا کر سمندروں کو عبور کر کے آباد کاری کے لئے زمینوں کا پتہ لگایا۔ اس نے دودھ، گوشت اور کھال حاصل کرنے کے لئے اُن جانوروں کو پالنا شروع کیا جنہیں وہ کبھی شکار کیا کرتا تھا۔ اپنے مذہب کا شعور بخشا، فلسفہ کی بنیاد رکھی اور سماجی قوانین وضع کئے۔ عورتوں نے خانہ داری اور کھیتی کے فنون ایجاد کئے اور غالباً جڑی بوٹیوں کی قدر و قیمت بھی دریافت کی۔ عورت اور مرد دونوں ہی خانگی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لئے دوش بدوش کام کرتے رہے آج سے تقریباً آٹھ ہزار برس قبل جبکہ کھیتی کے کام کو عورتوں نے اپنایا اور مردوں نے گلہ بانی کی تو یہ بنی نوع انسان کی تاریخ کا ایک خوشگوار زمانہ تھا۔ اُس وقت بھی عورتوں کی تین جُداگانہ حیثیتیں تھیں۔ بیٹی کی، بیوی کی اور ماں کی۔ زن و شوہر کے رشتے زیادہ استوار ہوتے تھے۔ طلاق دینے یا بیوی کو چھوڑ دینے کا رواج نہ ہونے کے برابر تھا۔ بچوں کی دیکھ بھال معقول ڈھنگ سے ہوتی تھی۔ اس کے دو ہزار سال بعد کا وہ زمانہ تھا جبکہ سماج میں عورت کو سیاسی مقام بھی حاصل ہو گیا۔

بابل کے مدفون شہر کے کھنڈرات سے برآمد شدہ شاہی کتبوں سے ابتدائی زرعی معاشرت میں عورت کے صحیح مقام کا پتہ چلتا ہے۔ اُس کی آزادی اور اُس

وقار کا مرتبہ بلند تھا۔ شادی کے موقع پر اسے جہیز ملتا تھا اور شوہر کی موت کے بعد وہ نہ صرف سارے اثاثہ کی حق دار بن جاتی تھی بلکہ کنبہ کی سرداری بھی اسے سونپ دی جاتی تھی۔ شوہر اگر اسے چھوڑ دیتا تو بچے اسی کے سپرد کر دیئے جاتے تھے۔ اور شوہر پر یہ واجب ہوتا تھا کہ وہ نان نفقہ کا بار اُٹھائے۔ شادی شدہ عورت پر بے بُنیاد تہمت لگانا ایک سنگین جرم سمجھا جاتا تھا۔ جھوٹی تہمت لگانے والا گرم سلاخوں سے داغ دیا جاتا تھا۔ اور اسے عمر بھر ایک قیدی جیسی زندگی بسر کرنی پڑتی تھی۔

مردوں اور عورتوں میں روحانی مساوات کا بھی پتہ چلتا ہے۔ اُن معابد میں جہاں دیویوں کی پوجا ہوتی تھی عورتیں ہی پروہت کا کام کرتی تھیں۔ اُس زمانہ کے زرعی ملکوں میں دیوتاؤں اور دیویوں کو یکساں درجہ حاصل تھا۔ بابل میں ازتار (ISTAR) جُملہ دیوتاؤں کی ماں تھی۔ مصر میں آئزس دیوی مصری دیوتاؤں اور دیویوں میں سب سے ارفع مقام رکھتی تھی۔ اشوریہ میں اُستارتی سب سے اونچی دیوی تھی۔ رومیوں کی دیوی وستا کا ایک خاص مقام تھا، ہندوستان میں پاروتی، دُرگا، لکشمی، سرسوتی دیویوں کا آج بھی ایک اونچا مقام ہے۔

چونکہ ہماری معاشرتی ارتقاء بڑی حد تک عورتوں ہی کی رہینِ منت ہے اس لئے ہمیں چاہیئے کہ ہم اسے سماج میں اس کا جائز مقام دیں ۔

ضیاء الرحمان اعظمی

غزل

یونہی کلیوں کو گدگداؤ نا ، یونہی پھولوں کو لہلہاؤ نا
مرے دل پہ تیر چلاؤ نا ، یونہی رات دن مسکراؤ نا

ہے جگر میں سوز کی وہ جلن کہ سُلگ رہا ہے مرا بدن
ہے اور اُس شوق کی انجمن ، کوئی گیت پیار سناؤ نا

ہاں اے واعظو! اب اُٹھو اُٹھو ، سرِ بزم آگ لگا بھی دو
ہو خموش کیوں ذرا کچھ کہو ، کوئی تازہ فتنہ اُٹھاؤ نا

ترے عشق میں جاں فگار ہوں ، میں لُٹی ہوئی سی بہار ہوں
جو اُجڑ گیا وہ دیار ہوں ، مجھے اب گلے سے لگاؤ نا

مرے روزِ بخت بگڑ گئے ، مرے یار مجھ سے بچھڑ گئے
تھے جو بخیئے دِل کے اُدھڑ گئے ، کوئی کاش ان کو سلاؤ نا

ترے شوق میں دِل لٹا دیا ، ترے در پہ سر کو جھکا دیا
تری رہ میں آنکھیں بچھا دیا ، کہاں چھپ گئے اِدھر آؤ نا

سرِ چرخ چاند بھی ڈھل گیا ، صفِ کہکشاں سے نکل گیا
جو سماں تھا شب کا بدل گیا ، ہوئی صبح شمع بجھاؤ نا

نیا رنگ ہے نیا دور ہے ، نیا ظلم ہے نیا جور ہے
نئے لوگ ہیں نیا طور ہے ، ضیا رسمِ کہنہ مٹاؤ نا

محمد یوسف ٹینگ

خطبۂ استقبالیہ

۲۸ ر اکتوبر ۷۳ء کو سری نگر میں علامہ اقبالؔ کی تصویروں کی ایک نمائش اکادمی کے اہتمام سے ہوئی جس کا افتتاح مرکزی وزیر برائے اطلاعات و نشریات شری اندر کمار گجرال نے کیا۔ افتتاحی تقریب کی صدارت اکادمی کے صدر جناب سید میر قاسم نے کی اور جناب شیخ محمد عبداللہ اس میں مہمانِ خصوصی کی حیثیت سے شامل ہوئے۔ اس موقع پر اکادمی کے سیکرٹری محمد یوسف ٹینگ نے مندرجہ ذیل خطبۂ استقبالیہ پڑھا اور انہوں نے تجویز کی کہ علامہ اقبال کے آبائی گاؤں میں، جو تحصیل کولگام میں واقع ہے، ایک یادگار قائم کی جائے۔ جناب سید میر قاسم نے از راہِ کرم اس تجویز کو موقع پر ہی شرفِ قبولیت بخشنے کا اعلان کیا اور اس طرح سے یہ تقریب ایک نہایت شاندار منصوبے کا نقطۂ آغاز ثابت ہوئی ہے ——————— (ادارہ)

"صدر محترم، معزز مہمانِ خصوصی، عالی جاہ گورنر صاحب، جناب گجرال صاحب، حضرات!

اقبالؔ کو سرزمینِ کشمیر سے جو نسبت اور کشمیر کی تحریک آزادی سے جو قربت رہی ہے اُس کے پیش نظر سری نگر میں اقبالؔ سے متعلق تصاویر کی اس نمائش کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ جس کی رسم افتتاح میں شرکت کے لئے ہم سب عاشقانِ اقبال یہاں جمع ہوئے ہیں۔ اقبالؔ کے آباؤ اجداد کشمیری تھے۔ یہ ایک تاریخی واقعہ ہے۔ اقبالؔ نے "تنم گلے ز خیابانِ جنتِ کشمیر" کہہ کر اپنے کشمیری نژاد ہونے پر فخر کیا ہے۔ یہ ہمارے لئے باعثِ مسرت ہے۔ لیکن اقبالؔ نے اپنے فن اور فکر کے چراغ جلا کر انسانیت کے احساسِ جمال اور اُس کی

بصیرت کے افق میں جو وسعت اور گہرائی پیدا کی۔ اُس کے لئے ساری دُنیا اُن کی احسان مند ہے۔ اقبالؔ کی شخصیت اسقدر عظیم اور اُن کا فن اتنا دِلآویز ہے کہ انہیں کسی خاص قالب یا چوکھٹے میں محدود نہیں کیا جا سکتا۔ اس سلسلے میں اُن ہی کے ایک شعر سے صورتِ حال واضح ہو جاتی ہے جو انہوں نے کسی دوسرے سیاق و سباق میں کہا تھا لیکن دراصل اُن کے مرتبے کی بڑی اچھی تشخیص ہے ؎

ٹھہر سکا نہ کسی خانقاہ میں اقبالؔ
کہ تھا ظریف و خوش اندیش و شگفتہ دِماغ

واقعہ یہ ہے کہ اقبالؔ شیکسپیر، حافظ اور ٹالسٹائی کی طرح کسی ایک نظریئے یا جغرافیائی حدبندی کے تنگ دائرے میں نہیں سما سکتے۔ یہ امر باعثِ مسرت ہے کہ اقبالؔ اور کلامِ اقبالؔ کو تعصب اور تاریخ کے زندان خانوں سے رہا کرنے کا عمل شروع ہو چکا ہے ملک بھر میں اقبالؔ صدی کی تقریبات اسی تہذیبی بازیافت کا آغاز ہیں اور میں یہ کہہ کر کسی سرکاری راز کا افشا نہیں کر رہا ہوں کہ اس تاریخی میراث اور تہذیبی متاع کی قدر و قیمت کا احساس دِلا کر اقبالؔ کو دوبارہ اس ملک کی شہریت عطا کرنے کا سہرا جناب اندر کمار گجرال کی دانش جوئی اور بلند نظری کے سر ہے۔ جنہوں نے آل انڈیا ریڈیو جیسے ادارے کو اقبال صدی منانے کی تحریک و ترغیب دی۔

آج کی نمائش بھی گجرال صاحب کے کرم اور اُن کی اقبال نوازی کی مرہونِ منت ہے۔ درحقیقت اقبالؔ ہندوستان کی تہذیبی روایت کا اُتنا ہی اہم حصّہ ہیں جتنا بھرتری ہری، امیر خُسرو، تلسی داس، غالب یا ٹیگور ہیں۔ اقبالؔ نے ہمیشہ اپنے آپ کو ہندوستانی کہہ کر یاد کیا ہے۔ جب بھی وہ فیضان کے کسی لمحے میں مُرشد رومی سے ارشاد حاصل کرنے کے لئے مکالمے میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ تو وہ اپنے آپ کو ہمیشہ مُریدِ ہندی کہہ کر پکارتے ہیں۔ انہوں نے اپنے عجم کے عقیدت مندوں کی قدرسنجی کا سرمایہ بھی یہ کہہ کر اپنے وطن کے کھاتے میں درج کیا ہے ؎

یوں دادِ سُخن مجھ کو دیتے ہیں عراق و پارس
یہ کافرِ ہندی ہے بے تیغ و سناں خونریز

ظاہر ہے کہ ہندوستان کے تاج سے اس چمک دمک کے ہیرے کو اکھاڑ پھینکنے سے نہ ہم اقبال کے ساتھ انصاف کریں گے اور نہ اپنے ساتھ۔

اقبال کی اس قومی حیثیت کے ساتھ اُن کی ایک بین الاقوامی حیثیت بھی ہے لیکن یہ اندازِ سخن بھی اُن کے حُسن کی سرحدوں کو محدود کر دیتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ اقبال کے فکر و فن کی بے کرانیوں کا اندازہ کرنے کے لئے ہمیں کچھ اور وسعت کے پیمانے تراشنا پڑیں گے۔ اور یہ میزان تیار کرتے وقت اقبال کے کینواس کا اندازہ کرنا ہوگا۔ جس کے سمندر میں بقول اُن کے ہی ہمارے آسمان کی حیثیت ایک حباب کی سی ہو جاتی ہے "گنبد آبگینہ رنگ ترے محیط میں حباب" ہم اس عظمت پناہ کو چار سو کی تنگ دامنی میں کیسے سمو سکتے ہیں جس کے دائرہ کار کی وسعتوں کا عالم خود اُس کے الفاظ میں یہ ہو کہ:۔

سکھلائی فرشتوں کو آدم کی تڑپ اُس نے
آدم کو سکھاتا ہے آدابِ خداوندی

موجودہ نمائش کو اگرچہ اقبال کی زندگی کے تمام پہلوؤں پر ہر لحاظ سے محیط قرار نہیں دیا جا سکتا لیکن یہ ایک بڑے شاندار انجام کا نہایت پُر اُمید آغاز ضرور ہے۔ اقبال کو اگرچہ انتقال کئے ہوئے صرف ۳۵ سال کا عرصہ گذرا ہے لیکن اُن کی زندگی افسانے اور اساطیر کی دُھند میں لپٹنا شروع ہو چکی ہے اور اس کُہرے میں وہ زندہ جوان اور خوش ذوق و خوش نوا شاعر ہماری نگاہوں سے بعض اوقات اوجھل ہونے لگتا ہے جس نے انسانی جمالیات کے سُر ساگر میں نئی اُتھل پتھل پیدا کی۔ آج کی نمائش میں ہمیں اقبال ایک رِندِ پاکباز اور ایک عابدِ شاہد باز کی رنگا رنگی اور رعنائی میں ملتے ہیں۔ اگر وہ ایک طرف مسجد قرطبہ میں محوِ نماز ملتے ہیں تو دوسری طرف عطیہ فیضی سے بھی محوِ راز و نیاز نظر آتے ہیں۔

نمائش میں اقبال کی بھرپور، بالیدہ، بار آور، اور بامُراد زندگی کے دھڑکتے ہوئے لمحے ہماری نگاہوں کے سامنے ناچنے لگتے ہیں اور اقبال اپنے تاریخی، تہذیبی

اور سماجی پس منظر کے تمام کیف و کم کے ساتھ نظروں کے سامنے اُبھرتے ہیں۔ یہ اس نمائش کی کامیابی کا بیّن ثبوت ہے۔

اس نمائش کی تہذیب و ترتیب اور تنظیم کے لئے مرکزی وزارت اطلاعات اور اس کے خوش ذوق وزیر مملکت جناب اندر کمار گجرال اور مرکزی وزارت اطلاعات کے سیکرٹری جناب انور جمال قدوائی کا شکریہ ادا کرنا ضروری ہے۔ ہمارے ملک کے عالی مرتبت اقبال شناس جناب جگن ناتھ آزاد اس نمائش کے حقیقی خالق اور پیش کار ہیں۔ انہیں اقبال اور کلام اقبال سے جو شیفتگی ہے۔ یہ نمائش اُس کا ایک خوبصورت اظہار ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ آزاد صاحب کی اقبال شناسی اور اُن کے حُسنِ فکر کے بغیر یہ نمائش تخلیق کے اس مرتبے کو نہ پہنچ سکتی تھی۔

جیسا کہ اوپر اشارہ ہو چکا ہے۔ کشمیر اور اقبال کی اس نمائش میں ایک بڑا خوبصورت ربط باہم پوشیدہ ہے۔ اقبال نے کشمیر کے لئے آنسو بہائے اور بیسویں صدی کے دوسرے عظیم کشمیریوں کو اپنے سوز و ساز و درد و داغ کی دولت عطا کی۔ خوش قسمتی سے اُن میں سے ایک یعنی جناب شیخ محمد عبداللہ اس وقت مہمانِ خصوصی کی حیثیت سے ہمارے درمیان موجود ہیں۔ وہ اقبال کے عقیدت مند ہی نہیں اُن کے عزیز دوست بھی رہ چکے ہیں۔ اور اس طرح سے اُن کی موجودگی آج کی تقریب کو تاریخی وزن و وقار بخشنے کا باعث بنی ہے۔

اقبال نے جدید کشمیری شاعری کے امام حضرت مہجور کاشمیری کو بھی متاثر کیا۔ مہجور کے نام علامہ اقبال نے ۱۹۲۳ء میں لکھا کہ میرا پختہ عقیدہ ہے کہ کشمیر کی قسمت عنقریب پلٹا کھانے والی ہے۔ اقبال کے آئینہ ادراک میں نظر آنے والا یہ کشف پورے آٹھ سال بعد یعنی ۱۹۳۱ء میں پردۂ افلاک سے بھی باہر آ گیا جب اقبال کے الفاظ میں "ملتے بر خیزد از خاکِ قبور" مہجور کے توسط سے کشمیری ادب کی اقبال سے جان پہچان شروع ہو گئی اور بعد میں عبدالاحد آزاد، رحمان راہی، غلام رسول نازکی اور دینا ناتھ نادم جیسے شاعر بھی اقبال سے اثر

قبول کرتے رہے ۔ اس طرح سے ہم اقبالؔ سے مخاطب ہو کے بجا طور کہہ سکتے ہیں ؏

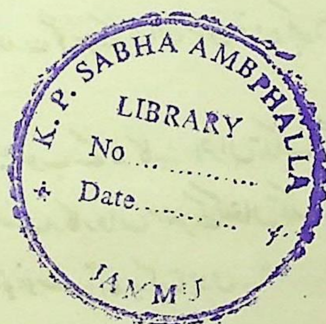
شمعِ نظر، خیال کے انجم، جگر کے داغ
جتنے چراغ ہیں، تیری محفل سے آئے ہیں

آخر پر میں یہ عرض کرنے کی جسارت کرنا چاہتا ہوں کہ وہ گاؤں جہاں سے اقبالؔ کے اجداد آج سے سالہا سال پہلے ترکِ وطن کرنے پر مجبور ہوئے ایک شایانِ شان یادگار کے لئے آج بھی نوحہ کناں ہے۔ آزادی کے بعد یہ ہمارے ذوقِ حسن و زیبائی پر ایک قرض ہے ۔ اُس معدنِ گوہر کے زبان ہوتی تو وہ کچھ اس طرح ہم سے محوِ کلام ہوتا ہے :-

یعقوب کے نہ کلبۂ احزاں تلک گئے
صد کارواں مصر کے کنعاں تلک گئے

میں ایک اور بار آپ کو خوش آمدید کہتا ہوں ۔"




K. P. SABHA AMBPHALLA
LIBRARY
No...
Date...
JAMMU


JAMMU AND KASHMIR
ACADEMY OF ART, CULTURE & LANGUAGES